

UNIVERSITE DE PARIS

FACULTE DE DROIT

La Censure Cinématographique

THÈSE

pour

L'OBTENTION DU GRADE DE DOCTEUR EN DROIT

soutenue le 7 Mars 1934 devant la

FACULTE DE DROIT DE PARIS

par

JEAN BANCAL

Président du Jury : M. Achille MESTRE.

Suffragants : M. Joseph BARTHELEMY.

M. Georges SCELLE.

IMPRIMERIE J.E.P.

7, RUE CADET, PARIS

1934



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41551414_0014

La Censure Cinématographique

*La Faculté n'entend donner aucune approbation
ni improbation aux opinions émises dans les
thèses ; ces opinions doivent être considérées
comme propres à leurs auteurs.*

A MON PÈRE
ET
A MA MÈRE
EN HOMMAGE DE PROFONDE
RECONNAISSANCE

UNIVERSITE DE PARIS

FACULTE DE DROIT

La Censure Cinématographique

THÈSE

pour

L'OBTENTION DU GRADE DE DOCTEUR EN DROIT

soutenue le 7 Mars 1934 devant la

FACULTE DE DROIT DE PARIS

par

JEAN BANCAL

Président du Jury : M. Achille MESTRE.

Suffragants : M. Joseph BARTHELEMY.

M. Georges SCELLE.

IMPRIMERIE J.E.P.

7, RUE CADET, PARIS

1934

UNIVERSITY OF LEIDEN

LIBRARY OF THE

La Censure

Cinematograph

THESE



Interdict de l'Église
de l'Église de l'Église
de l'Église de l'Église

Interdict de l'Église
de l'Église de l'Église

Interdict

Permettre à un simple particulier d'agir au gré de son caprice sur les hommes rassemblés, par les séductions de la scène, l'intérêt du drame, la beauté des femmes, le talent des artistes, l'enchantement des peintures et des flots de lumières, c'est livrer au premier corrupteur venu l'âme du peuple en pâture, c'est abandonner au passant le droit d'empoisonner les sources de l'intelligence humaine.

Dans un pays où le Gouvernement serait digne de ce nom, l'Etat ne saurait renoncer à la direction morale de la Société par le théâtre sans abdiquer.

LOUIS BLANC.

(Histoire de Dix Ans, tome IV, p. 481.)

INTRODUCTION

UN ART NOUVEAU
NOUVEAUX PROBLÈMES

La Genèse de l'Invention

Quod super est, non est mirum simulacra moveri,
 Bracchiaque in numerum jactare et cœtera membra
 (Nam fit ut in somnis facere hoc videatur imago).
 Quippe, ubi prima perit alioque est altera nata
 Inde statu, prior hic gestum mutasse videtur.
 Scilicet id fieri celeri ratione putandum est :
 Tanta est mobilitas, et rerum copia tanta,
 Tantaque sensibili quovis est tempore in uno
 Copia particularum, ut possit suppeditare (1).

LUCRÈCE.

(*De nat. rer.* IV, 770-778).

Le principe de la chambre noire, le phénomène de la persistance rétinienne des impressions lumineuses et la photographie constituent, dans l'ordre chronologique de leur découverte, les trois sources de l'invention du cinématographe.

(1) Il n'y a d'ailleurs rien d'étonnant à ce que les impressions visuelles soient mobiles et agitent en cadence leurs bras et leurs autres membres (les choses ne semblent-elles pas se passer ainsi dans les rêves ?)

Dès que l'une d'elles s'évanouit, une autre, légèrement différente, apparaît à sa place avant que l'œil puisse saisir cette substitution. On peut penser que ce phénomène provient d'une question de vitesse. La substitution est si rapide, la quantité des détails des choses qui peuvent être perçus à chaque « instant sensible » est si grande, que la multiplicité d'images fixes peut donner l'illusion du mouvement.

Le principe de la chambre noire, dont l'application donnera naissance à la lanterne magique, fut trouvé par le Napolitain Jean-Baptiste della Porta (1540-1615) qui publia à ce sujet, en 1589, La Magie Naturelle et en 1593, De refractione optices. Ce sont ces deux ouvrages qui permirent, au siècle suivant, la découverte de la lanterne magique. Celle-ci, comme cela se produit souvent en matière d'inventions scientifiques, fut conçue et construite à peu près en même temps par deux jésuites qui travaillaient la question chacun de leur côté : l'Allemand Athanase Kircher (1601-1676), connu pour son grand ouvrage Ars magna lucis et umbræ, et le Français Millet de Châles (1621-1674), qui exposa ses travaux dans son Cours seu mundus Mathematicus.

Au XVIII^e siècle, la lanterne magique, perfectionnée par l'abbé Nollet (1700-1770), remporte le plus vif succès; nous en trouvons d'ailleurs une trace dans la fable la plus célèbre de Florian. Cette faveur populaire commençait cependant à pâlir à la fin du siècle lorsqu'elle connut un renouveau, à partir de 1797, grâce à l'art du physicien belge Etienne-Gaspard Robert, dit « Robertson » qui en tira les effets les plus imprévus et les plus extraordinaires par une série d'habiles perfectionnements et une mise en scène destinée à frapper l'imagination. Ces séances de « fantasmagorie », comme on les appelait, firent courir le « Tout-Paris » du Consulat.

Comme le fait remarquer M. Coissac dans l'étude si complète et si documentée qu'il publia en 1925 sur les origines du cinématographe (1), les écrits laissés par Robertson témoignent qu'il avait eu parfaitement l'idée de la projection du mouvement, de la projection réellement animée, mais tous les efforts accomplis dans ce sens devaient rester vains jusqu'à l'invention de Niepce et de Daguerre, âme de la projection animée.

Le 27 Mars 1799, Robertson fit breveter un appareil destiné à projeter sur un écran lumineux un objet quel-

(1) COISSAC, *Histoire du Cinématographe*, page 27.

conque où une scène animée, auquel il donna le nom de *Phantascope* (φαντασμα: apparition et σκοπεῖν: regarder).

Après la mort de ce grand magicien, le problème de la projection du mouvement par la chambre noire, qui se dépouillait de son caractère scientifique pour devenir déjà un art spectaculaire, subit une longue éclipse; il ne réapparaît que vers 1855, mais, cette fois, orienté dans une nouvelle direction: celle du « théâtre d'ombres » où l'on voyait, sur un écran lumineux, se profiler de petits personnages artistement découpés.

Mis à la mode au Cabaret du Chat Noir par le chansonnier Rodolphe Salis, dont la fantaisie imaginative s'appuyait sur le prestigieux talent de dessinateur de Caran d'Ache, le théâtre d'ombres obtint d'un seul coup, dans l'hiver 1886-1887, un succès prodigieux qui, grâce à des perfectionnements incessants, ne devait pas se démentir pendant près de dix ans; il n'allait cependant pas pouvoir survivre à la concurrence que vint lui faire, un beau jour de l'hiver 1895, l'apparition du Cinématographe Lumière.



Ce qui permit aux précurseurs du cinéma de réaliser la synthèse du mouvement, ce fut l'étude du curieux phénomène de la persistance des impressions rétinienes, phénomène d'ailleurs soupçonné de longue date, comme en témoignent les vers prophétiques de Lucrèce que nous avons cités plus haut, mais qui n'avait été appliqué, pendant longtemps, que pour des jouets d'enfants.

Si intéressants que soient ces jouets, nous nous bornerons à les énumérer rapidement, en renvoyant, pour des détails complémentaires, à l'ouvrage de M. Coissac (1) et à celui de M. Georges Demeny (2).

Ce furent d'abord, en 1765, la Toupie éblouissante de l'abbé Nollet, puis le Thaumatrope du Dr Pâris (1825), mais la paternité de ce dernier appareil est également reven-

(1) COISSAC, loc. cit.

(2) Les Origines du Cinématographe, Paris, Henri Paulin et C^{ie}.

diquée par l'illustre astronome anglais John Herschel. En 1832, nous voyons apparaître le Phénakistiscope (φανακισκόν) : tromper et σκοπεῖν : regarder), du physicien belge Joseph Plateau (1) qui, dans un article de M. Georges Kimpflin, paru le 19 Avril 1922 dans La Journée Industrielle, est gratifié du beau titre de « Grand-Père du Cinéma ». Devenu aveugle en 1843, Plateau fut contraint à abandonner prématurément des travaux qui n'en ont pas moins fait parcourir à la future invention un chemin considérable.

A la même époque, en Amérique, Horner se passionnait également pour cette question et construisait, en 1833, un appareil analogue au phénakistiscope de Plateau, qu'il appela The wheel of life ou le Zootrope.

Citons encore le Stroboscope du professeur Stampfer, de l'Institut Polytechnique de Vienne, perfectionné en 1853 par le baron Von Uchatius.

Le Phénakistiscope, en tant que jouet, avait eu un succès énorme, et l'idée de le perfectionner en le combinant avec une lanterne magique, afin de reproduire sur un écran les mouvements perçus en appliquant l'œil sur une fente, ne devait pas tarder à se faire jour. On assiste alors à l'apparition de toute une série d'appareils combinant le principe de la lanterne magique avec celui des jouets uniquement basés sur la persistance rétinienne.

Ce sont le Chromascope de Henri Morton, l'Eidotrope de l'Anglais Wheastone, et surtout — le plus scientifique et le plus ingénieux — le Choreuscope tournant de Molteni (2).

En 1877, un Français, Emile Reynaud, imagina un appareil qu'il appela Praxinoscope (πραξις : action et σκοπεῖν : regarder) reproduisant le mouvement avec une perfection qui n'avait pas encore été obtenue, mais exigeant l'observation directe. Peu de temps après, en 1882, Reynaud

(1) Cf. Les Annales de Chimie et de Physique, 1833, t. XLVIII, page 281 et t. LIII, p. 304.

(2) Sur le Choreuscope tournant de Molteni, cf. Les projections scientifiques, par H. FOURTIER et A. MOLTENI, Gauthier-Villars, Paris, 1894 ; et le Traité Général des Projections, par Eugène TRUTAT, Paris, 1897.

perfectionna son appareil et construisit un Praxinoscope de projection projetant les mouvements sur un écran lumineux; malheureusement, les moyens financiers restreints dont disposait Reynaud, petit professeur de situation modeste, l'empêchèrent de pousser à fond des recherches qui l'eussent peut-être placé au tout premier plan dans ce domaine.

*
* *

Ainsi, de même que les perfectionnements successifs apportés à la lanterne magique avaient eu leur aboutissement dans le Théâtre d'Ombres de Rodolphe Salis, les travaux exploitant le principe de la persistance rétinienne des images en combinaison avec la projection sur écran avaient abouti au Théâtre d'Optique créé par Emile Reynaud. Si nous sommes encore loin du cinéma, c'est qu'il avait manqué à tous ces pionniers, pour leur permettre de réaliser parfaitement la synthèse du mouvement, un outil leur en donnant d'abord l'analyse exacte, et cet outil, ce devait être la photographie, une fois qu'elle fut parvenue à un stade de perfectionnement suffisant. Cela est si vrai que M. Louis Lumière, président de la Société française de photographie, proclamait lors d'une séance de cette Société : « Le cinématographe n'est qu'une branche de la Photographie. »

De même que l'honneur d'avoir inventé le cinématographe devait être l'apanage de deux Français, les frères Auguste et Louis Lumière, de même celui d'avoir découvert la photographie revient à deux de nos compatriotes, Nicéphore Niepce (1765-1833) et Louis-Jacques Daguerre (1787-1851) qui, en 1829, décidèrent de mettre leurs efforts en commun pour atteindre le but qu'ils avaient entrevu, chacun de leur côté, au cours de leurs premiers travaux.

A la mort de Niepce, Daguerre s'associa à son fils Isidore Niepce, et deux ans plus tard, en Septembre 1835, le daguerréotype était inventé.

Pendant un demi-siècle, ce procédé va se perfectionner grâce aux travaux d'Abel Niepce de Saint-Victor, cousin

de Nicéphore Niepce (1847), de Legray qui, le premier, emploiera le collodion, de deux imprimeurs américains, les frères Hyatt, inventeurs du celluloïd qui permettra la pellicule photographique, puis le film cinématographique (1865), d'Abney qui, vers 1878, trouve le procédé pratique de préparer les plaques au gélatino-bromure d'argent, et enfin de Balagny qui, aux environs de 1886, fit de la pellicule photographique un outil assez précis pour pouvoir capter avec exactitude les différentes phases du mouvement.

Du point de vue de l'application de la photographie au cinématographe, il faut mentionner spécialement les travaux de Woodbury et de Wilde qui avaient eu les premiers l'idée de substituer à la plaque de verre utilisée dans le daguerréotype un rouleau de feuilles de gélatine sensibilisée, ceux de Février qui, en 1879, rendit ce procédé pratique par l'application, sur le rouleau de pellicule, de l'émulsion au gélatino-bromure d'argent et enfin ceux de M. Joula qui installa en France, en 1887, la première usine pour la fabrication industrielle des pellicules en celluloïd, suivi, deux ans plus tard, par la Société américaine Eastman Kodak, de Rochester.

*
* *

Arrivée à ce point de son évolution, la photographie était suffisamment développée pour permettre aux frères Lumière de couronner heureusement leurs travaux.

L'idée d'utiliser l'invention de Daguerre pour obtenir une analyse parfaite du mouvement, afin de donner ensuite l'illusion de la reconstitution grâce au phénomène de la persistance rétinienne, s'était d'ailleurs fait jour longtemps avant que la photographie ne fût arrivée à ce stade. Ce sont ces tâtonnements que l'on appela: la chronophotographie, qui constituent la véritable genèse de l'invention du cinéma.

Ceci nous oblige donc à revenir un peu en arrière.

Le premier savant qui eut l'idée de fixer par la photographie les différentes phases d'un phénomène astronomique, afin de reconstituer une trajectoire, fut l'astronome

français Hervé Faye, en 1849, mais l'imperfection des procédés de Daguerre à cette époque l'empêchèrent d'exploiter cette idée et d'obtenir les résultats escomptés (1).

Le véritable précurseur de la chronophotographie est Thomas-Hooman du Mont qui prit, le 2 Mai 1861, un brevet pour un « **appareil photographique propre à reproduire** » photographiquement une scène quelconque avec toutes « les transformations qu'elle a subies pendant un temps » déterminé » ainsi qu'un autre appareil « susceptible de » **projeter ces photographies sur une toile et de donner** « aux yeux de toute une assemblée le spectacle réjouissant et à peu près inédit de la reproduction du mouvement par l'image. »

En 1870, à San Francisco, le Dr Edward-James Muybridge fit faire un grand pas à l'étude de cette question par une expérience fort intéressante consistant à photographier les différentes allures d'un cheval au moyen d'une série de quarante appareils disposés en ligne parallèlement au chemin parcouru par le cheval, et dont les obturateurs se trouvaient déclenchés successivement.

En 1874 apparaît le revolver astronomique de l'astronome français Pierre Janssen; celui-ci reprit l'idée de son maître Hervé Faye et, grâce aux progrès techniques réalisés en vingt-cinq ans, réussit à obtenir de très satisfaisantes séries d'images d'un phénomène en cours d'évolution.

Cette même idée fut reprise peu de temps après par le grand physiologiste Jules Marey (1830-1903) qui construisit, en 1882, pour analyser par l'image le vol des oiseaux, le fusil photographique. En Juin 1893, Marey prit un brevet pour un chronophotographe à pellicules permettant de prendre vingt photographies à la minute, et c'est ce qui a permis d'écrire qu'avec Marey, le problème du cinématographe était résolu au laboratoire; mais son appareil, d'un fonctionnement très délicat, ne put jamais être utilisé pratiquement (2).

(1) Cf. COUSTET, *Le Cinéma*, Hachette, Paris, page 20, et G. M. COISSAC, *op. cit.*, page 86.

(2) Pour un exposé complet des théories et travaux de

Marey avait trouvé un collaborateur précieux en Georges Demeny, de vingt ans plus jeune que lui, et les amis de l'un et de l'autre devaient d'ailleurs plus tard contester aux frères Lumière la paternité de l'invention.

En 1892, G. Demeny obtint des résultats remarquables en analysant, par une série de photographies en vue d'une synthèse ultérieure par zootrope, le mouvement des lèvres d'un homme prononçant les mots « Je vous aime » et l'image projetée sur écran était suffisamment vivante pour que des sourds-muets habitués à ce genre d'exercices aient pu comprendre les mots prononcés (1). Aussi, le 10 Octobre 1893, Demeny fit-il breveter son appareil, le Phonoscope, destiné à donner l'illusion des mouvements, de la parole et des jeux de la physionomie », en vue de l'éducation des sourds-muets.

Enfin, à la suite d'une série de perfectionnements successifs, au mois de Juin 1896, Demeny se trouva, selon l'attestation de son propre collaborateur, M. Léon Gaumont, « en possession d'un dispositif capable de fournir la projection animée par série d'images positives sur pellicule continue », c'est-à-dire d'un véritable cinématographe, mais MM. Auguste et Louis Lumière avaient atteint de leur côté cet objectif envié quinze mois plus tôt.

Parallèlement aux travaux des Français Marey et Demeny, en Amérique, Edison, qui une quinzaine d'années auparavant avait inventé le phonographe, se penchait sur le problème du cinématographe. Le 24 Août 1891, il faisait breveter un appareil destiné à des prises de vues successives qu'il appela Kinetograph qu'il complétait bientôt par le Kinétoscope, appareil propre à reconstituer les scènes enregistrées par le Kinetograph. Il n'est cependant pas possible de prendre en considération les prétentions des

Marey sur le chronographe, cf., son livre *Le Mouvement*, publié en 1894 par G. Masson, Paris et, notamment, le chapitre XVIII (p. 297 à 311) : Synthèse des mouvements analysés par la chronophotographie.

(1) Cf., article publié en 1906 dans *Phono-Ciné-Gazette* par M. Benoît-Lévy, sous le pseudonyme de Francis Mair.

Américains qui soutiennent qu'Edison est le véritable inventeur du cinéma, car il ne réalisa jamais la projection sur écran, et ce n'était qu'en appliquant l'œil contre un viseur ménagé dans le kinétoscope que l'on voyait se dérouler les scènes animées.



Travaillant dans le silence de leur laboratoire lyonnais, possédant à fond les problèmes chimiques des émulsions sensibles, connaissant dans tous leurs détails les appareils du genre du Zootrope et du Praxinoscope, ainsi que les travaux de Marey et de Demeny sur la chronophotographie, les frères Auguste et Louis Lumière s'étaient fixé comme but la réalisation d'un appareil permettant de produire, en concordance avec le phénomène rétinien, 900 éclipses de lumière à la minute (soit une par quinzième de seconde), pendant lesquelles se feraient automatiquement 900 substitutions d'images successives.

Le 13 Février 1895 — date capitale dans l'histoire du cinématographe — ils déposaient leur première demande de brevet pour un appareil servant à l'obtention et à la vision des épreuves chrono-photographiques. Il nous suffira de mentionner que ce brevet initial fut complété par quatre certificats d'addition en date des 30 Mars et 6 Mai 1895, 28 Mars et 28 Novembre 1896 (1).

LES PREMIERES SEANCES CINEMATOGRAPHIQUES

Le premier film cinématographique, qui représentait la Sortie des ouvriers de l'usine Lumière à Monplaisir, fut projeté en privé le 22 Mars 1895, à Paris, au cours

(1) Sur les travaux des frères Lumière, nous renvoyons aux discours prononcés, le 10 Février 1920, au banquet offert à M. L. Lumière pour célébrer son élection à l'Académie des Sciences, par MM. J. Carpentier, Berthelot et Demaria, et pour détails plus approfondis au *Résumé des Travaux Scientifiques* de MM. A. et L. Lumière, Lyon, 1914.

d'une conférence faite par M. Louis Lumière à la Société d'Encouragement à l'Industrie Nationale, et cette séance, dont les échos se répandirent dans le monde entier, eut un succès retentissant.

Au mois de Juin suivant, se tenait à Lyon le Congrès des Sociétés Photographiques de France, présidé par M. Janssen, directeur de l'Observatoire de Paris. Une séance privée fut offerte le 10 aux congressistes et, au cours d'une promenade en bateau que ceux-ci étaient allés faire sur la Saône, M. Louis Lumière « tourna » leur débarquement et projeta devant eux le surlendemain le premier des « films d'actualités » sur lequel on voyait l'inventeur du revolver astronomique marcher le long des berges de la Saône en tête des congressistes et discuter avec son ami Lagrange, conseiller général du Rhône.

D'autres séances — toujours en privé — furent données à Paris et à Bruxelles les 11 Juillet, 10 Novembre et 16 Novembre 1895 devant l'élite du monde savant et marquèrent la consécration de la géniale invention.

C'est le samedi 28 Décembre 1895, qu'eut lieu la première séance cinématographique publique, dans un sous-sol du Grand-Café (actuellement le Grand-Hôtel), 14, boulevard des Capucines, qui pouvait contenir une centaine de places. Le spectacle (nihil novi sub sole) était permanent et durait vingt minutes. Le programme se composait de dix films de 16 à 17 mètres chacun : La Sortie des ouvriers de l'Usine Lumière; Le Goûter de Bébé (scène de la vie familiale, dont l'opérateur-metteur en scène était M. L. Lumière et les acteurs M. et Mme Auguste Lumière et leur petite-fille); Le Bassin des Tuileries; l'Arrivée d'un Train en gare de La Ciotat; Le Régiment; Le Maréchal-Ferrant; La Partie d'Ecarté; La Mer par gros temps; La Démolition d'un mur et La Destruction des mauvaises herbes.

Le succès populaire fut prodigieux et, pour éviter les bousculades à la porte, il fallut organiser un service d'ordre.

« Ce qui m'est resté de plus typique », raconte un « témoin, « c'est la tête du passant arrêté devant l'entrée,

« cherchant ce que Cinématographe Lumière pouvait
 « signifier. Ceux qui se décidaient d'entrer sortaient un
 « peu ahuris. On les voyait bientôt revenir amenant avec
 « eux toutes les personnes de connaissance qu'ils avaient
 « pu rencontrer sur le boulevard. Dans l'après-midi, le
 « public formait une queue qui s'étendait souvent jusqu'à
 « la rue Caumartin. Pendant plusieurs mois, le pro-
 « gramme ne fut guère changé. A la répétition générale
 « MM. Lumière avaient projeté une rue de Lyon ; les
 « tramways, les voitures circulaient, avançaient dans la
 « direction des spectateurs ; une tapissière arrivait sur
 « nous au galop de son cheval. Une de mes voisines était
 « si bien sous le charme qu'elle se leva d'un bond... et
 « ne se rassit que lorsque la voiture tourna et disparut,
 « et nous pensions alors : MM. Lumière sont de grands
 « magiciens » (1).

En province et à l'étranger, les premières séances publiques eurent lieu : à Lyon, le 25 Janvier 1896 ; à Londres, le 17 Février et, le lendemain, à Bordeaux ; à Bruxelles, le 29 du même mois ; à Vienne, devant l'Empereur François-Joseph, le 5 Avril et le 30 à Berlin ; à New-York le 15 Mai ; à Madrid, devant la Cour Royale, le 12 Juin, et à Saint-Petersbourg, devant le Tzar, les 7 et 21 Juillet 1896 (2).

(1) COISSAC, *loc. cit.*, p. 188 et 190.

(2) Voir dans l'*Histoire du Cinématographe*, de COISSAC, p. 195 à 199, un très intéressant extrait du *Carnet de Route* de M. Promis, un des premiers collaborateurs des frères Lumière. On y trouvera de nombreuses anecdotes des plus curieuses sur l'accueil qui fut fait à la géniale invention dans les principales capitales d'Europe.

II

L'Evolution de l'Art et de l'Industrie Cinématographiques

Le Cinéma sera le théâtre, le journal et
l'école de demain.

Charles PATHÉ (1901).

Le cinéma est, avec l'automobile, l'industrie qui, dans le monde, a pris l'essor le plus rapide et le plus puissant au cours du premier tiers du XX^e siècle.

Depuis les premières représentations données par les frères Lumière dans le sous-sol du Grand-Café, le chemin parcouru par le cinéma doit être étudié sous deux aspects : l'évolution artistique et l'essor industriel. Nous verrons bientôt, qu'en dernière analyse, tous les problèmes qui se posent au sujet du cinéma sont gouvernés par cette idée qu'il s'agit à la fois d'un art et d'une industrie, ces deux qualités commandant des solutions généralement divergentes et souvent opposées.

I. — L'EVOLUTION ARTISTIQUE DU CINÉMA

Pendant les premières années qui suivirent son invention, l'art cinématographique puisa tout naturellement sa principale source d'inspiration dans les « His-

toires sans paroles », et le chef-d'œuvre de ce genre primitif est la farce de L'Arroseur arrosé que tous les enfants connaissent bien et qui fut réalisée par M. Louis Lumière en 1897.

M. Mesguich, qui fut le premier opérateur, raconte, dans le recueil d'anecdotes qu'il vient de publier sous le titre Tours de manivelles (1), comment il fut reçu, en Janvier 1896, par M. Louis Lumière, qui cherchait précisément à former des opérateurs pour exploiter son industrie naissante :

Vous savez, lui dit-il, ce n'est pas une situation d'avenir que nous vous offrons, c'est plutôt un métier de forain ; cela peut durer six mois, une année, peut-être plus, peut-être moins.

La veine des histoires sans paroles s'étant vite épuisée, on se mit à filmer des scènes un peu plus compliquées.

Depuis 1900, a écrit M. L. Lumière, les applications du cinéma s'étant orientées de plus en plus vers le théâtre et relevant surtout de la mise en scène, force nous a été d'abandonner cette exploitation pour laquelle nous n'étions pas préparés.

Deux hommes nouveaux vont passer en premier plan et jouer un rôle primordial dans l'histoire du cinéma :

(1) Puisque cette étude est consacrée à la Censure cinématographique, il est amusant de rapporter une autre anecdote contée par M. Mesguich :

En 1908, à Saint-Petersbourg, où il avait été tourner quelques documentaires, il essaya de réaliser un premier scénario. A vrai dire, c'était un simple petit film représentant la belle Otéro, exécutant une danse de caractère en compagnie d'un officier russe. Pour ce dernier rôle, on n'avait pas eu besoin de prendre de figurant. Un aide de camp du Tzar, très amusé par l'aventure, s'était offert. L'opérateur attendait beaucoup de sa trouvaille. Ses prévisions furent dépassées. Le lendemain même de la projection en public, le Préfet de police le faisait arrêter pour « outrage à l'armée », et l'imprudent cinéaste n'évita la Sibérie qu'après une pressante intervention de l'Ambassadeur de France. Les Russes, décidément, se révélaient irrémédiablement hostiles au cinéma, car, quelques mois auparavant, à Nijni-Novgorod, son installation avait été incendiée et lui-même avait failli être mis en pièces par des paysans qui, assistant pour la première fois à une séance de cinéma, criaient au sortilège et au sorcier !...

MM. Charles Pathé et Léon Gaumont, et la foi de ces pionniers, dans les destinées qui attendaient cet art nouveau, éclate dans la prophétie de M. Charles Pathé que nous avons citée en exergue de ce chapitre.

Le cinéma se rapprocha tout d'abord du théâtre. Cet art encore neuf, fragile et sans assises, trouvait un appui et un guide dans ce proche parent puissamment enraciné qui avait un passé, des traditions et des règles. Il lui emprunta dans ses intrigues et aussi ses acteurs, car il fallut un certain temps pour que l'on comprît que l'art muet exigeait, chez ses interprètes et ses metteurs en scène, une technique différente de celle du théâtre.

La première pièce dramatique tournée fut l'Histoire d'un Crime (1902), mais il faudra attendre 1908 pour trouver, avec l'Assassinat du Duc de Guise, le premier grand film d'une véritable valeur artistique.

C'est l'époque où, sous l'impulsion du groupement Le Film d'Art, presque toute la Comédie-Française s'essaye à l'écran. Albert Lambert, Silvain et la divine Bartet tournent des films qu'il serait bien intéressant de revoir aujourd'hui ; ils sont bientôt imités par Le Bargy, par M^{lle} Robine, par Réjane et par tant d'autres gloires de cette époque si riche en grands acteurs. M^{lle} Delvair et de Max tournent Athalie et Britannicus. A la même époque, Sarah Bernhardt tourne La Dame aux Camélias, et bien que son surnom de « Reine de l'attitude et Princesse du geste » semblent la désigner pour être une « star » accomplie, elle y est fort mauvaise, tellement qu'elle se trouve mal en voyant le film ! Une dizaine d'années plus tard, une actrice américaine, infiniment moins célèbre, mais formée à l'école du cinéma muet, devait reprendre le rôle d'une manière bien supérieure.

La plus grande déception est celle causée par Mounet-Sully à qui on avait fait tourner Œdipe Roi.

Pour avoir voulu se contenter d'enregistrer cinématographiquement des pièces de théâtre, le cinéma connaissait sa première crise. Il serait peut-être salutaire qu'il s'en souvint aujourd'hui.

De 1908 à 1912, cette crise s'accroît. Beaucoup de bons esprits estimaient que l'art nouveau avait atteint son apogée et allaient déjà vers son déclin. Les échecs artistiques qu'il essuyait se traduisirent vite par une crise industrielle. En 1907, il y avait en France 52 Sociétés de production concurrentes. Une croissance trop rapide, née de l'engouement populaire, avait amené une surproduction et les faillites se multiplièrent.

L'illusion — alors généralement répandue dans les milieux cinématographiques — que cet art nouveau allait prospérer avec « le moindre effort » et sans qu'il soit besoin de chercher à lui modeler une personnalité propre, était une des causes de cette crise.

C'est ainsi que nous lisons sous la plume de M. Jacques Ducom :

Les scénarios pour cinématographe doivent être simples et rapides : simples pour qu'ils se comprennent sans peine, rapides pour ne pas retenir trop longtemps l'attention du spectateur.

Croit-on que ces lignes datent de 1900 ? C'est en 1911 qu'elles furent écrites !...

Le feuilleton-cinéma devait sauver l'industrie cinématographique. Les romans, généralement du type « policier », dont les grands quotidiens publiaient chaque jour un fragment, furent adaptés au cinéma et fractionnés en un certain nombre d'épisodes.

Chaque semaine, les salles de cinémas incorporaient dans leur programme un de ces épisodes et le public pouvait voir à l'écran le drame qu'il avait lu dans son journal ; il se trouvait ainsi incité à aller régulièrement au cinéma chaque semaine pour suivre l'intrigue d'un bout à l'autre.

Jusque vers 1918, ce genre connu, auprès des classes populaires, une vogue qui ne se démentit à aucun moment et qui, si elle ne fit pas faire de grands progrès à l'art cinématographique, contribua tout au moins, dans une très large mesure, à implanter le cinéma dans les mœurs et à asseoir la prospérité de grandes firmes d'édition.

Pendant la guerre, la France perdit, du point de vue industriel, sa situation prépondérante dans la production de films.

En 1914, 90 % des films projetés dans le monde entier étaient français, mais c'est la date à partir de laquelle le cinéma américain prend un essor sans précédent. Dix ans plus tard, le nombre moyen de films de long métrage produits annuellement sera de 711 pour les Etats-Unis, de 202 pour l'Allemagne et de 68 seulement pour la France (1).

Dès la fin de la guerre, quelques grands metteurs en scène, tels que Griffith, et une pléiade d'acteurs de valeur, vont faire sortir le film de l'ornière du ciné-roman et préparer une phase nouvelle de son évolution.

Les films américains de cette période puisent leur inspiration dans trois veines bien distinctes :

1° *Le film de plein air, popularisé sous le nom de « film de cow-boys », qui passionna le public européen en lui révélant la vie âpre et grisante de cette race de centaures du Far-West qui, sous les traits de William Hart et de Tom Mix, devinrent des demi-dieux fabuleux et hantèrent l'imagination de nos spectateurs des faubourgs;*

2° *La comédie sentimentale candide, naïve et souvent bébête. On ne saurait cependant méconnaître l'influence sur les mœurs de ces films d'apparence inoffensive, dont l'héroïne-type semble être Mary Pickford. Ils se terminaient invariablement par le fameux « baiser américain » qui dure des minutes entières, et ancrèrent dans l'imagination d'un bon nombre de petites dactylos qu'un jour viendrait infailliblement où leur sourire leur permettrait d'épouser le richissime Prince Charmant ;*

3° *Le film comique, genre dans lequel l'artifice de la technique cinématographique et l'art du truquage atteignirent leurs effets les plus poussés. Notons que ce genre, immortalisé par le génial Charlie Chaplin, a néanmoins pour précurseur un artiste français : Max Linder.*

(1) COISSAC, *Tout Cinéma*, 1928. — Contribution à une statistique internationale.

Pendant la période 1920-1927, le film *muét* va se perfectionner sous l'influence de l'école suédoise qui modifiera complètement la technique du jeu des acteurs. Abandonnant les grands gestes et les attitudes conventionnelles, on recherchera désormais les effets par d'imperceptibles et subtils jeux de physionomie. Le grand art consistera à indiquer les sentiments les plus complexes par un léger mouvement de la paupière ou des lèvres, par un éclair dans le regard, par un sobre froncement de sourcils. C'est cette tendance qui a entraîné la généralisation de ce que l'on a appelé le « plan américain » où la tête du personnage seule, aux moments psychologiques, occupe toute la surface de l'écran.

Nul n'a poussé cet art plus loin que l'artiste japonais Sessue Hayakawa dont le grand film *Forfaiture* est bien caractéristique de cette école suédoise et marque une des grandes dates de l'histoire de l'art cinématographique.

La saison 1927-1928 est — si l'on peut s'exprimer ainsi — celle du « chant du cygne », du film muét.

Déjà le 1^{er} août 1926, à New-York, avait eu lieu la première projection du premier film parlant, *Don Juan*, de la Warner Bros ; mais ce n'est guère qu'en 1928 que les films sonores, puis parlants, furent exploités commercialement en Europe.

A partir de ce tournant d'une importance primordiale, tous les problèmes de l'art cinématographique changèrent d'aspect et de données (1). Le cinéma cessait d'être un art intégralement international.

Jusque-là, le producteur réalisait un film qui pouvait être projeté dans tous les pays du monde ; il suffisait de traduire les sous-titres dans toutes les langues. Parlant, le film ne peut être projeté dans sa version originale que dans les pays de la langue des acteurs. La même cause a donc pour effet de diminuer le domaine d'exploitation

(1) Sur les grands thèmes sociaux et philosophiques abordés par l'art cinématographique depuis l'apparition du film parlant, voir *Economie, Philosophie et Cinéma*, par M. VINICIO MARINUCCI, Rome, 1933.

et d'augmenter le prix de revient. Il ne nous appartient pas d'examiner ici en détail les avantages et les inconvénients des trois procédés imaginés pour remédier à ce nouvel état de choses et qui consistent soit à tourner plusieurs versions, avec des acteurs différents au besoin, soit à doubler le film original par post-synchronisation en dissociant l'image et le son, soit enfin à le projeter tel quel en version originale avec des sous-titres surimpressionnés dans une langue autre que celle du dialogue.

Tous ces procédés ne sont que des pis-aller, et le film parlant a déjà eu pour effet certain de stimuler la production nationale dans les pays qui, comme la France, étaient de grands importateurs de films muets.

L'autre grande conséquence de la sonorisation des films est le rapprochement qu'elle a entraîné entre le cinéma et le théâtre.

Susceptible maintenant d'exploiter à son profit des effets qui, jusque-là, étaient propres au théâtre, comme l'esprit qui émaille un dialogue, le charme ou l'émotion que crée la diction de l'acteur, il est naturel que le cinéma emprunte au théâtre, son frère aîné, à la fois les sources de son inspiration et les moyens de son expression.

Une pièce a eu du succès ? Pourquoi le film qu'elle donnerait n'en aurait-il pas ? Et c'est ainsi que, depuis quelques années, on peut voir à l'écran la plupart des comédies, des vaudevilles, des drames et des opérettes qui avaient eu à la scène la consécration de la faveur populaire. C'est en quelque sorte un retour aux errements de 1910, mais avec des moyens techniques incomparablement plus perfectionnés (1).

(1) Suivant une statistique parue dans le numéro d'Octobre 1933 de *La Cinématographie Française*, 29,5 % seulement des films parlants français tournés depuis l'apparition du film parlant sont tirés de scénarios originaux ; 26 % sont des adaptations de romans et 44,5 % sont des adaptations de pièces de théâtre. Ce dernier chiffre serait certainement encore plus élevé si la statistique ne portait que sur les films tournés après le 1^{er} Janvier 1931.

Ce rapprochement entre le cinéma et le théâtre est si marqué que l'on a pu voir à Paris deux établissements de spectacles donner en même temps, l'un à la scène et l'autre à l'écran, la même pièce avec quelques acteurs communs.

Ce phénomène était intéressant à souligner au seuil d'une étude consacrée à la Censure cinématographique, car nous verrons bientôt que le contrôle exercé par les Pouvoirs publics est très différent suivant qu'il s'agit de représentations théâtrales ou cinématographiques, et qu'il est de beaucoup plus sévère à l'égard de celles-ci qu'à l'égard de celles-là.

On devine déjà l'argument nouveau que les adversaires de la Censure ne manqueront pas de trouver dans cette évolution de l'art cinématographique.

Signalons d'autre part, au point de vue de la censure, une difficulté nouvelle qui est la conséquence de la sonorisation des films.

Comme nous le verrons plus loin, il est relativement rare que la Censure interdise un film en entier. Le plus souvent, elle procède par voie de coupures.

Au temps du film muet, rien n'était plus simple que de couper quelques mètres de pellicule. Il arrivait même que l'on ne coupât que quelques photographies. Le raccord était facile. Quant au texte, puisqu'il consistait uniquement en sous-titres indépendants des vues, il pouvait être modifié dans sa rédaction sans que rien fût changé au film proprement dit ce qui n'imposait ainsi à l'éditeur qu'une dépense supplémentaire insignifiante.

Avec le film parlant, le problème est tout autre. Le son, on le sait, est enregistré sur le bord de la pellicule, à côté de l'image synchrone.

Si, à cause d'une image malséante, on coupe quelques mètres de pellicule, on crée obligatoirement un trou dans le dialogue, et si la coupure a pour objet de supprimer une phrase grossière, par exemple, elle produit un trou correspondant dans la projection animée, puisqu'il n'est

pas possible d'apporter la moindre modification aux paroles.

Les censeurs se trouvent donc maintenant dans l'obligation d'élargir les coupures qu'ils prescrivent de manière à ce que le passage supprimé constitue « un tout » à la fois au point de vue de l'image et au point de vue du son.

II. — L'ESSOR DE L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE

Au point de vue industriel et commercial, les problèmes que pose le cinéma se répartissent en deux grandes branches principales: la Production et l'Exploitation.

§ 1. — La Production. — *La production des films constitue, par ordre d'importance, la troisième des industries du monde entier. Aux Etats-Unis, elle occupe le second rang, derrière les conserves alimentaires et avant l'automobile.*

Il y a toujours une certaine approximation dans l'évaluation des capitaux investis dans des entreprises de cette importance. La Chambre Syndicale Française de la Cinématographie estime toutefois que, dans le monde entier, en 1933, ces capitaux sont de l'ordre de 75 milliards de francs, dont les deux tiers en Amérique et un tiers en Europe. Ces chiffres se recoupent parfaitement avec une statistique américaine suivant laquelle, au moment de l'apparition du film parlant, les capitaux investis aux Etats-Unis dans la production cinématographique auraient été d'environ 2 milliards de dollars (contre 1 milliard 1/2 de francs en France), et avec ceux d'une statistique publiée en 1928 par M. Coissac (1) suivant laquelle ces capitaux oscilleraient pour le monde entier entre 3 et 4 milliards de dollars.

(1) COISSAC, *Tout Cinéma*, 1928 : Contribution à une statistique internationale.

En 1927, la dernière grande année du film muet, 1859 films furent réalisés dans le monde, soit :

*743 aux Etats-Unis,
407 au Japon,
278 en Allemagne,
151 en U.R.S.S.,
106 en Angleterre,
74 en France
et 100 dans les autres pays.*

Notre pays n'occupait donc que le sixième rang, avec moins de 4 % de la production mondiale, contre 90 % en 1914.

A cette même date, on a calculé que les Etats-Unis fournissaient 90 % des films projetés en Angleterre et 70 % de ceux projetés en France.

Ces chiffres, toutefois, n'allaient pas tarder à fléchir en raison de l'apparition du film parlant.

En 1930 cependant, les Etats-Unis exportaient encore en Europe pour 40 millions de francs de films sonores.

§ 2. — L'Exploitation. — *Le « Department of Commerce » de Washington a publié, au début de 1933, une intéressante statistique qui met admirablement en lumière l'importance de l'exploitation cinématographique et, suivant laquelle il y aurait actuellement dans le monde 61.924 salles de cinéma, dont 36.955 (soit 59 %) munies de l'équipement permettant la projection de films parlants (1).*

(1) Ces chiffres ne semblent cependant pas devoir être considérés comme d'une exactitude rigoureuse et sont sensiblement inférieurs à ceux qui sont indiqués par la Chambre Syndicale Française de la Cinématographie, suivant laquelle il y aurait dans le monde environ 72.000 salles de cinéma se répartissant comme suit :

Europe	34.000
Amérique du Nord	24.000
Amérique du Sud	6.500
Asie	4.500
Océanie	2.000
Afrique	1.000

Ce nombre se subdivise comme suit :

	Salles	Equipées
Europe	30.623	17.822
Amérique	25.688	16.607
Asie	3.013	787
Océanie	1.908	1.360
Afrique	691	379

Une subdivision plus détaillée donne les résultats que voici (1) :

EUROPE		
	Salles	Equipées
Allemagne	5.071	3.700
Angleterre	4.951	4.228
France	3.300	1.450
U. R. S. S.	3.200	3.000
Espagne	2.600	500
Italie	2.500	1.000
Tchécoslovaquie	1.900	640
Suède	1.100	750
Pologne	900	110
Autriche	850	435
Belgique	750	250
Hongrie	505	198
Portugal	400	88
Roumanie	400	165
Suisse	325	200
Yougoslavie	300	100
Danemark	300	200
Hollande	253	233
Norvège	235	107
Finlande	220	111
Bulgarie	145	109
Grèce	100	70

Suivent avec moins de 100 salles : la Turquie 80 (dont 37 équipées), la Lettonie 80 (dont 56), la Lithuanie 77 (dont 46).

ASIE

	Salles	Equipées
Japon	1.500	216
Inde	685	220
Iles Philippines	300	105
Chine	200	90
Indes Néerlandaises ...	180	104

(1) *L'Industrie Cinématographique Française*, numéro de Mai-Juin 1933.

XXXVI

Suivent avec moins de 100 salles : le Siam 68 (dont 6 équipées) ; la Malaisie Britannique 40 (dont 20) ; l'Indochine Française 40 (dont 12) ; la Perse 33 (dont 6) ; la Syrie 20 (dont 7) ; la Palestine 19 (dont 16) ; Ceylan 16 (dont 6) ; l'Iraq 7 (dont 4).

AFRIQUE

	Salles	Equipées
Afrique Méridionale	350	190
Afrique Septentrionale..	150	85

Suivent avec moins de 100 salles : l'Egypte 87 (dont 70 équipées) ; l'Afrique de l'Ouest 12 (dont 5) ; l'Afrique de l'Est 9 (dont 4) ; Madagascar 4 (dont 2).

AMERIQUE

	Salles	Equipées
Etats-Unis	19.042	14.000
Argentine	1.608	580
Brésil	1.600	330
Canada	1.100	777
Mexique	701	265
Cuba	400	123
Colombie	220	30
Chili	212	85
Uruguay	125	110
Vénézuéla	125	87
Porto-Rico	112	87
Pérou	100	40

Suivent avec moins de 100 salles : la République de San-Salvador 47 (dont 7 équipées) ; les Indes Occidentales anglaises 42 (dont 11) ; le Panama 33 (dont 25) ; Le Guatemala 28 (dont 9) ; l'Honduras 26 (dont 10) ; la République Dominicaine 25 (dont 13) ; l'Equateur 25 (dont 20) ; le Nicaragua 21 (dont 12) ; Costa-Rica 21 (dont 9) ; la Bolivie 17 (dont 8) ; les Iles Bermudes 13 (dont 13) ; la Jamaïque 11 (dont 3) ; le Paraguay 9 (dont 4) ; la République d'Haïti 9 (dont 4) ; la Guyanne Anglaise 5 (dont 1) ; les Iles Bahamas 5 (dont 5) ; et autres pays du centre de l'Amérique avec 6 salles dont 2 équipées.

OCEANIE

	Salles	Equipées
Australie	1.500	1.050
Nouvelle-Zélande	397	306

Avec moins de 100 salles : les Iles Fidji 6 (dont 2 équipées) et les Iles de la Société 5 (dont 2).

Pour la France, ces chiffres ne concordent toutefois pas avec ceux qui sont indiqués par la Chambre Syndicale

Française de la Cinématographie, suivant laquelle il y aurait dans notre pays, au 31 Décembre 1932, 4.248 salles cinématographiques (1), contre 2.818 en 1921, ce qui accuse une progression d'environ 50 % au cours de ces onze dernières années.

Ce sont sans aucun doute ces derniers chiffres qui doivent être retenus.

D'où proviennent les films projetés dans ces 4.248 salles ?

Le tableau ci-après donne un aperçu des sources du marché français depuis 1924 (2) :

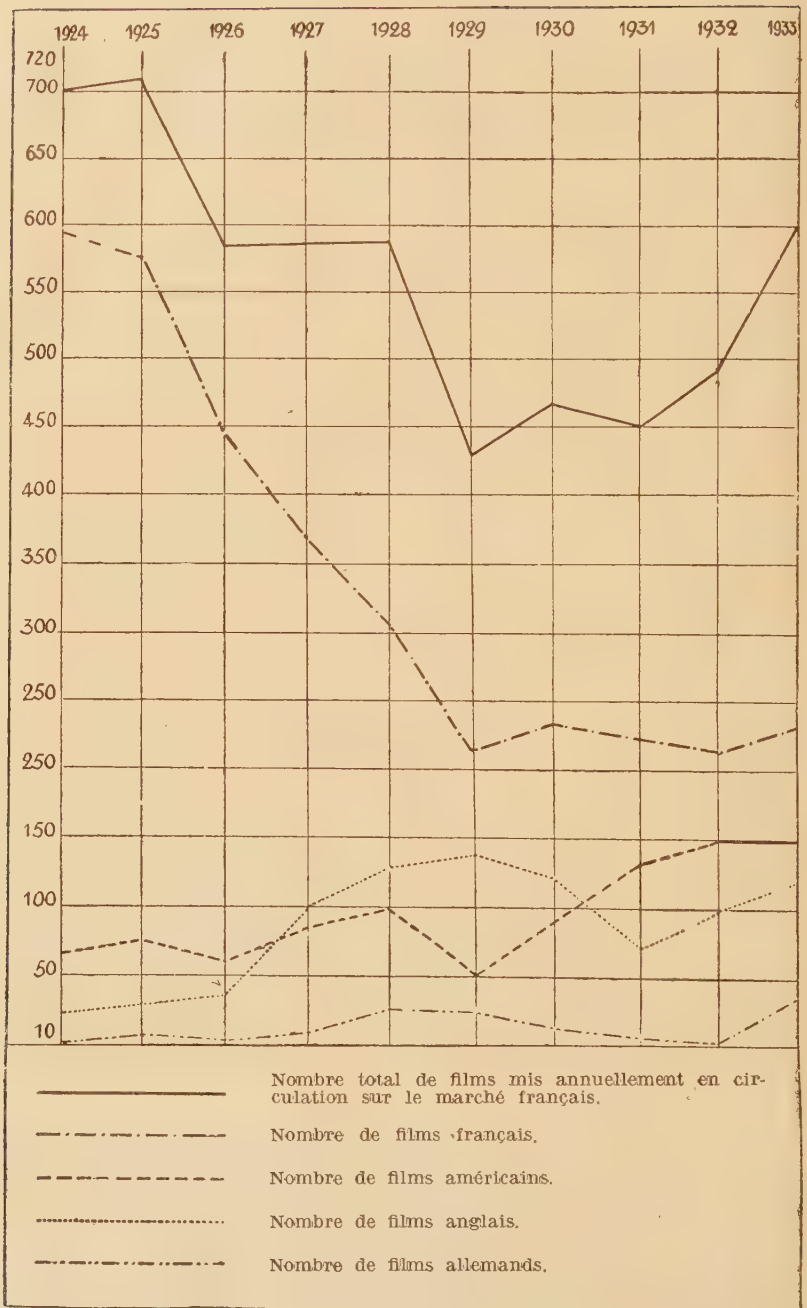
ORIGINE	1924	1925	1926	1927	1928	1929	1930	1931	1932	1933
France	68	73	55	81	96	52	94	139	156 ³	158
Amerique	589	577	444	368	313	211	237	220	208	120
Allemagne	20	29	33	91	122	130	111	60	99	113
Italie	9	13	14	10	7	3	2	8	4	47
Angleterre	—	7	2	8	23	23	16	8	7	34
Autriche	6	2	4	2	1	—	2	1	1	—
Russie	1	—	1	10	4	9	2	8	6	2
Danemark	—	—	6	5	1	3	2	—	—	1
Suède	—	2	5	2	4	4	2	—	—	—
Espagne	—	1	—	2	4	—	1	1	1	5
Belgique	—	—	1	—	3	—	1	1	4	1
Pologne	—	—	—	—	2	1	1	—	4	4
Tchécoslovaquie ...	—	—	—	—	1	1	3	—	2	6
Chine	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—
Indes	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—
Arménie	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—
Divers	—	—	—	—	—	2	4	6	3	1
Totaux	633	704	581	581	583	437	478	453	496	572

Si on néglige les pays petits producteurs pour ne conserver que les chiffres qui indiquent le nombre de films français, américains, allemands et anglais en circulation sur le marché français, ce tableau donne le diagramme ci-après.

(1) Dans ce chiffre, il n'est pas tenu compte des 12.000 salles appartenant à des patronages religieux ou laïques munies d'une installation cinématographique et donnant des séances plus ou moins régulièrement.

(2) Ce tableau ne tient compte que des « grands films », c'est-à-dire de ceux dont la longueur dépasse 1.500 mètres.

(3) En 1932, 176 films parlants français, d'origine française, ont été réalisés mais 157 seulement étaient censurés fin Décembre.



D'un autre point de vue, le chiffre des recettes réalisées fournit un important élément d'appréciation de l'importance de l'industrie de l'exploitation cinématographique.

Pendant l'année 1932, ces recettes ont atteint approximativement :

Aux Etats-Unis	12 milliards de francs
En Allemagne	1.200.000.000 francs
En France	1 milliard de francs

Le chiffre exact des recettes réalisées dans les cinémas de Paris au cours du 1^{er} semestre de cette année 1932 fut de 191.528.000 francs (1), contre 85.428.700 pendant le même semestre de 1923, ce qui accuse une progression de 124 % au cours des neuf dernières années.

Donc, pendant cette période qui marque le point culminant de la crise économique et où le chômage atteignit son maximum, les trois millions de Parisiens dépensèrent en moyenne chaque jour 1.052.350 francs pour leur spectacle favori.

Ces simples chiffres mettent en relief, d'une manière saisissante, l'importance prise aujourd'hui par « le cinéma dans la cité ».

Leur comparaison avec les chiffres des recettes de théâtres de Paris pendant les deux mêmes périodes est saisissante :

	Cinémas	Théâtres	Cafés- concerts et Music-halls
Premier semestre 1923..	85.428.700	66.896.500	37.598.300
Premier semestre 1932..	191.528.000	76.432.600	40.560.500

(1) Les trois établissements parisiens ayant réalisé les plus fortes recettes pendant cette période sont :

Le Paramount	14.703.000. »
Le Gaumont-Palace	10.555.000. »
L'Olympia	9.263.000. »

Histoire de la Censure

des

Spectacles en France

La responsabilité grandit en raison directe de la puissance : un art qui touche une foule chaque soir n'est jamais véritablement libre. Ce ne sont pas seulement les corps qui ont besoin d'un peu d'hygiène alimentaire, mais également les esprits.

Il n'existe à ce point de vue, entre le cinéma et le théâtre, que des^o différences de quantité, non d'espèce. Est-on bien sûr, au demeurant, que la censure ait jamais été, en aucun pays, totalement, réellement, abolie ?...

M^{me} Béatrice DUSSANE,
Sociétaire de la Comédie-Française.

La propagation de la pensée humaine dans ses différents modes d'expression a été de tous temps un des soucis les plus graves des Gouvernements. De même que la liberté de la parole publique, la liberté d'association, la liberté de l'imprimerie, la liberté de la presse ont traversé des phases de liberté et des phases de contrôle plus ou moins strict, de même les spectacles offerts au public ont été, au cours des siècles, l'objet d'une surveillance tantôt rigoureuse et tantôt libérale de la part des Pouvoirs publics.

Lorsque le cinématographe apparut, il constitua une curiosité dont nul ne prévoyait le prodigieux développement ; il n'était qu'un spectacle de plus parmi ceux qui existaient déjà et qui étaient régis par tout un ensemble ancien de dispositions législatives et réglementaires. Il trouva donc un cadre préexistant dans lequel il entra tout naturellement et qui, à ses débuts, lui convint fort bien.

Quel était ce cadre et comment s'était-il peu à peu constitué, c'est ce qu'il est essentiel de préciser avant d'exa-

miner comment le cinéma, devenu adulte, s'en accommodera, ce qui sera l'objet principal de notre étude.

*
* *

« Il est bon, disait déjà Platon, qu'une loi astreigne le poète à ne point s'écarter dans ses vers de ce qu'on tient dans l'Etat pour légitime, juste, beau et honnête ».

Sous la République romaine, aucune pièce de théâtre ne pouvait être jouée si elle n'avait été, au préalable, soumise à des censeurs. Cette censure fut abolie par Auguste.

Au Moyen Age, il n'y avait guère d'autres spectacles publics que les Mystères qui étaient soumis à une censure ecclésiastique (1), mais il ne faudrait pas croire que leur caractère religieux les protégeait de toute immoralité. Accompagnés de farces, ils étaient, au contraire, souvent l'occasion de scènes scandaleuses.

En 1402, Charles VI proclama, pour la première fois, le principe de la liberté théâtrale, mais quarante ans plus tard, les basochiens ayant abusé de la liberté qui leur était ainsi laissée, ce régime fut remplacé par celui de l'autorisation préalable qui, avec une courte interruption sous le règne de Louis XII (2), devait rester en vigueur jusqu'à la Révolution.

La Censure théâtrale devait d'ailleurs constituer un des si nombreux terrains de conflit entre le Pouvoir royal, représenté par le Prévôt de Paris, et les Parlements qui prétendaient étendre leur compétence à l'examen préalable des pièces (3). Pendant tout le XVII^e siècle, le théâtre

(1) Sur cette censure ecclésiastique, voir L. POMMERAY, Thèse Paris 1933, *L'Officialité archidiaconale de Paris aux XV^e et XVI^e siècles*.

(2) Louis XII avait aboli la censure. Il était seulement « enjoint aux poètes de respecter les dames sous peine de pendaison ». Elle fut rétablie par François I^{er} dès son avènement.

(3) Un arrêt du Parlement de Paris de 1548 interdit « la mise en scène de tous mystères » et ne permet plus de jouer autre chose que « des mystères profanes, licites et honnêtes ».

trouvera dans le Parlement un censeur sévère et dans le Roi un protecteur contre les sévérités de la magistrature.

En 1641, nous relevons une ordonnance de Richelieu « interdisant à tous comédiens de représenter aucune action malhonnête ni d'user d'aucune parole lascive ou à double entente qui puisse blesser l'honnêteté publique ».

Lorsque fut créée la charge de lieutenant général de police, ce fut à ce fonctionnaire qu'incomba la surveillance du répertoire, mais elle perdit peu à peu son caractère préventif pour devenir presque exclusivement répressive.

Louis XIV, vieillissant, s'inquiéta des licences que prenait le théâtre et, en 1701, rétablit l'examen préalable de toutes les pièces par un censeur nommé par le Chancelier (1).

Les censeurs qui se succédèrent au cours du XVIII^e siècle surent, en général, faire preuve d'un libéralisme intelligent.

L'abbé Cherrier sous la Régence, puis Crébillon, occupèrent cette charge pendant une période particulièrement orageuse et difficile, où les fondements mêmes de l'Eglise, de la Monarchie, de la Société, faisaient l'objet de terribles attaques.

En 1789, le censeur en exercice était Suard, un homme faible mais plein de souplesse, qui dut partager avec Bailly, le Maire de Paris, les pouvoirs dont il était investi.

(1) Il est revenu au Roi — écrit Ponchartrain à d'Argenson, lieutenant général de police — que les comédiens se dérangent beaucoup et que les expressions et les postures indécentes commencent à reprendre vigueur dans leurs représentations, et qu'en un mot ils s'écartent de la pureté où le théâtre était parvenu.

Sa Majesté m'ordonne de vous écrire de les faire venir et de leur expliquer de sa part que s'ils ne se corrigent pas, sur la moindre plainte qui lui parviendra, Sa Majesté prendra contre eux des résolutions qui ne leur seront pas agréables.

Sa Majesté veut aussi que vous les avertissiez qu'Elle ne veut pas qu'ils représentent aucune pièce nouvelle qu'ils ne vous l'aient auparavant communiquée, son intention étant qu'ils ne puissent représenter aucune pièce qui ne soit de la dernière pureté.

(Correspondance administrative sous Louis XIV, publiée par M. DEPPING, tome II).

Pendant dix-huit mois, la Censure, « plutôt esclave du pouvoir que tutrice de la société », fonctionnera dans des conditions déplorables et au milieu de la plus grande confusion.

La loi des 16-24 Août 1790, titre XI, art. 4 (1) subordonne les spectacles publics à l'autorisation municipale, mais ce texte ne fut appliqué qu'aux spectacles dits « de curiosités ». Le régime des théâtres était réservé et fit l'objet de l'article 6 de la loi des 13-19 Janvier 1791 qui abolit la censure dramatique (2) :

Les entrepreneurs et membres des différents théâtres seront, à raison de leur état, sous l'inspection des Municipalités ; ils ne recevront des ordres que des officiers municipaux qui ne pourront arrêter ni défendre la représentation d'une pièce, sauf la responsabilité des auteurs et des comédiens.

Pendant trois ans, ce fut le régime de la liberté absolue qui se traduisit par une licence effrénée. Les excès furent tels que les plus ardents révolutionnaires furent les premiers à souhaiter le rétablissement d'un contrôle.

La loi du 2 Août 1793 cherche à suppléer à l'examen préventif par de rigoureuses sanctions répressives :

Tout théâtre sur lequel seront représentées des pièces tendant à dépraver l'esprit public ou à réveiller la honteuse superstition de la royauté sera fermé et les directeurs arrêtés et punis selon la rigueur des lois. La Municipalité de Paris est chargée de l'exécution du présent décret.

Pas d'autorisation préalable, la liberté toujours, mais tempérée par le contrôle des Clubs et la menace de la guillotine.

(1) Cette disposition, abrogée pour les départements par la loi du 5 Avril 1884, est toujours en vigueur à Paris.

(2) Lors des travaux préparatoires de cette loi, Robespierre se ralliant aux conclusions du Rapporteur Chapelier, et répondant à l'abbé Maury qui avait soutenu la nécessité de la censure et la supériorité du système préventif sur le système répressif, déclarait :

« Je ne veux pas que, par une disposition vague, on donne à un officier municipal le droit d'adopter ou de rejeter tout ce qui pourrait lui plaire ou lui déplaire ; par là on favorise les intérêts particuliers et non les mœurs publiques. »

Pour les spectacles autres que les théâtres, l'article 3 du décret du 1^{er} Septembre 1793 maintenait expressément le statu quo (1) :

La police des spectacles continuera d'appartenir exclusivement aux municipalités.

En 1794, la Convention chargea la « Commission de l'Instruction Publique » d'exercer sur le répertoire des théâtres un contrôle sévère, qui devint plus libéral après Thermidor et à peu près inexistant sous le Directoire où il se trouvait débordé par la licence générale des mœurs.

Le Premier Consul mit de l'ordre dans cet état de choses et, en Avril 1800, il chargea le Ministre de l'Intérieur, Lucien Bonaparte, « de surveiller les théâtres et d'autoriser les pièces qui devront se jouer à Paris ». Quant aux théâtres de province, le Préfet, après avoir examiné les pièces du point de vue local, devait les envoyer avec son avis au Ministre qui déciderait.

En 1803, cette censure passe à la Direction Générale de l'Instruction Publique et en 1804 au Ministère de la police où est nommée une Commission de quatre censeurs.

Cette situation est régularisée par le décret du 8 Juin 1806 aux termes duquel aucune pièce ne pourra être jouée sans autorisation du Ministère de la Police. D'autre part, ce décret exige, pour l'établissement de tout théâtre, une autorisation spéciale du Gouvernement. Il détermine le genre de chaque entreprise (2) et réserve le

(1) Donc, pour ces établissements, la situation est très simple et très claire : leurs programmes devront être autorisés par les Maires qui auront la faculté de les soumettre à un examen préalable et, le cas échéant, d'en interdire préventivement la représentation publique. Nous n'aurons plus à revenir sur ce régime qui est encore en vigueur de nos jours, la loi de 1884 l'ayant confirmé purement et simplement.

(2) Chaque théâtre n'est autorisé qu'à jouer des pièces de telle catégorie et non de telle autre. C'est ainsi qu'un texte du 25 Avril 1807 indique que le Théâtre du Vaudeville ne pourra jouer que de « petites pièces mêlées de couplets sur des airs connus » ; celui des Variétés « de petites pièces dans le genre grivois, poissard ou villageois » et l'Opéra des « ballets du genre noble et gracieux, tels que ceux dont les personnages sont des Dieux, des Rois ou des Héros. »

nom de spectacles de curiosités à toutes celles qui ne constituent pas des théâtres et auxquelles il est formellement interdit de porter le nom de théâtres.

Aucun changement dans l'organisation administrative de la Censure ne marque le retour des Bourbons... La Commission interdit seulement les pièces qu'elle autorisait depuis dix ans et inversement.

La Révolution de Juillet entraîna l'abolition de la censure théâtrale, et aussitôt les théâtres abusèrent de la liberté retrouvée, de sorte que, dès Janvier 1831, le Gouvernement demanda aux Chambres de voter une loi réprimant sévèrement ces excès (1). Ce projet échoua.

« Les spectacles d'aujourd'hui, dit M. Mauguin à la tribune de la Chambre lors de la discussion du budget de 1833, n'offrent plus cet amusement où un père de famille pouvait amener sa fille et sa femme. »

Ce n'est cependant qu'à la suite de l'attentat Fieschi, en 1835, que le Gouvernement se décida à restaurer le système du contrôle préventif.

Une brillante discussion dans les deux Chambres (2) aboutit au vote de la loi du 9 Septembre 1835 qui dispose dans son article 21 :

Il ne pourra être établi aucun théâtre de quelque nature que ce soit sans l'autorisation préalable du Ministre de l'Intérieur à Paris et des Préfets dans les départements ;

La même autorisation sera exigée pour les pièces qui y seront représentées (3).

(1) « Le Gouvernement », dit M. de Montalivet dans son rapport, « répudie la censure, mais il veut établir une garantie qui, sans abolir la liberté théâtrale, assure la liberté du plaisir que chacun peut prendre au spectacle sans être surpris par l'aspect de son propre visage imité par un acteur ou l'image de quelqu'un des siens insultée par un figurant. »

(2) Voir notamment le discours de Lamartine qui proposait de constituer une Commission de Censure de 80 membres, savoir : 10 Pairs de France, 10 Députés, 10 Conseillers généraux, 10 Conseillers d'arrondissement, 10 Conseillers municipaux, 10 Académiciens, 10 membres de l'Université et 10 auteurs dramatiques.

Comparer avec le recrutement du Conseil Supérieur du Cinéma, également composé de 80 membres (*infra*, p. 237).

(3) Voir la note sous cet article au *Bulletin des Lois*, 1835, p. 270.

La censure théâtrale disparut avec la Révolution de 1848 mais, comme en 1830, une brusque vague d'immoralité déferla sur toutes les scènes et ne permit pas le maintien de ce régime de liberté.

La loi du 30 Juillet 1850 rétablit donc l'examen préalable obligatoire de toutes les pièces :

Jusqu'à ce qu'une loi générale, qui devra être présentée dans le délai d'une année, ait définitivement statué sur la police des théâtres, aucun ouvrage dramatique ne pourra être représenté sans l'autorisation du Ministre de l'Intérieur à Paris et du Préfet dans les départements. Cette autorisation pourra toujours être retirée pour des motifs d'ordre public.

Une vaste enquête fut confiée au Conseil d'Etat. Elle eut lieu sous la présidence de Vivien et donna lieu à un remarquable rapport d'Edouard Charton sur les questions relatives à l'exploitation du théâtre et à la censure, mais le délai imparti par la loi du 30 Juillet 1850 s'achevait sans que la grande loi annoncée fût votée.

En grande hâte, l'Assemblée Législative vota d'urgence un texte ainsi conçu :

La loi du 30 Juillet 1850 est prorogée jusqu'au 31 Décembre 1852 (1).

La loi ne fut toujours pas votée et le Coup d'Etat du 2 Décembre eut pour conséquence la concentration du pouvoir législatif et du pouvoir exécutif entre les mains du Prince Louis Napoléon. Il mit fin au provisoire par le décret impérial du 30 Décembre 1852 qui maintenait le régime antérieur :

Considérant, déclarait-il, que l'ordre public est intéressé à ce que les ouvrages dramatiques ne puissent être représentés sans l'autorisation préalable du Gouvernement, nous avons décrété et décrétons ce qui suit :

Article premier. — Les ouvrages dramatiques continueront à être soumis avant leur représentation à l'autorisation de notre Ministre de l'Intérieur à Paris et des Préfets dans les départements.

Art. 2. — Cette autorisation pourra toujours être retirée pour des motifs d'ordre public.

(1) Loi du 30 Juillet 1851, article unique.

Enfin, en 1864, sous l'inspiration de Camille Doucet, Napoléon III se décida à émanciper le théâtre par le décret du 6 Janvier 1864 qui constitue encore, à l'heure actuelle, la Charte des Théâtres.

Retenons de ce décret les dispositions essentielles pour la matière qui nous occupe : ce sont les articles I, II, III et VI.

L'article premier consacre cette règle libérale nouvelle :

Tout individu peut faire construire un théâtre, à la charge de faire une déclaration au Ministère de notre Maison des Beaux-Arts et à la Préfecture de Police pour Paris ; à la Préfecture dans les départements.

L'article II spécifie que :

Les entrepreneurs de théâtres devront se conformer aux ordonnances, décrets et réglemens pour tout ce qui concerne l'ordre, la sécurité et la salubrité publics.

L'article III ajoute :

Toute œuvre dramatique, avant d'être représentée, devra, aux termes du décret du 30 Décembre 1852, être examinée et autorisée par le Ministre de notre Maison des Beaux-Arts pour les théâtres de Paris, par les Préfets pour les théâtres des départements. Cette autorisation pourra toujours être retirée pour des motifs d'ordre public.

Enfin l'article VI contient cette disposition essentielle :

Les spectacles de curiosités, de marionnettes, les cafés dits cafés-chantants, cafés-concerts et autres établissements du même genre, restent soumis aux réglemens présentement en vigueur.

Si nous nous reportons à la circulaire ministérielle interprétative de ce décret, nous relevons la définition suivante donnée aux Préfets :

Par « spectacles de curiosités et autres établissements du même genre » que concerne aussi l'article VI, vous devez entendre les petits spectacles de physique et de magie, panoramas, dioramas, tirs, feux d'artifice, expositions d'animaux et tous spectacles forains et d'exercices équestres qui n'ont ni un emplacement durable ni une construction solide.

Si le décret n'avait, et pour cause, pu prévoir le cinéma, il avait du moins fixé la catégorie dans laquelle on devait le ranger lors de son apparition trente ans plus tard.

Le décret de 1864 contenait d'autre part des dispositions de deux ordres bien distincts : les unes affranchissaient l'exploitation théâtrale de toute obligation préalable d'autorisation et la subordonnaient à une simple déclaration ; les autres spécifiaient que toute œuvre dramatique, avant d'être représentée, devait être examinée et autorisée par le Ministre des Beaux-Arts.

Rien n'était donc changé, au point de vue de la censure, au régime en vigueur avant ce décret qui reproduisait d'ailleurs littéralement les termes des textes antérieurs.

Le 30 Septembre 1870 la censure théâtrale fut supprimée, sur la proposition de Jules Simon, par un décret du Gouvernement de la Défense Nationale, signé de tous les membres du Gouvernement et ayant, par conséquent, force de décret-loi, mais cette réforme libérale ne devait pas faire long feu, car sous la présidence de Mac-Mahon, après la rentrée des troupes à Paris, elle fut rétablie par un décret du 1^{er} Février 1874 ainsi conçu :

Le Président de la République Française, sur le rapport du Ministre de l'Instruction Publique, des Cultes et des Beaux-Arts,

Décète :

Article unique. — La Commission d'examen des ouvrages dramatiques est rétablie.

Fait à Versailles, le 1^{er} Février 1874.

(Signé) : Maréchal de MAC-MAHON, Duc de Magenta.

Par le Président de la République :

*Le Ministre de l'Instruction Publique,
des Cultes et des Beaux-Arts,*

(Signé) : DE FOURTOU.

La légalité de ce décret émanant du seul pouvoir exécutif était douteuse, puisqu'il abrogeait un décret-loi, mais le reproche d'illégalité dont il aurait pu se trouver entaché a disparu en raison du vote, par l'Assemblée Nationale, de la loi de finances du 24 Juin 1874 ainsi conçue :

Article premier. — Il est ouvert, au Ministère de l'Instruction Publique, des Cultes et des Beaux-Arts, sur le budget de l'exercice 1874, en addition au Chapitre 43 (théâtres), § 6, un crédit supplémentaire de 12.000 francs pour subvenir à la dépense qu'entraîne le rétablissement de la Commission d'Examen des ouvrages dramatiques.

Art. 2. — Il sera pourvu à cette dépense au moyen des ressources générales du budget de 1874.

Nous arrivons ainsi à la grande loi du 5 Avril 1884 qui, ne changeant rien à l'organisation de la censure théâtrale et se juxtaposant simplement à elle, se borne à rappeler aux Maires, dans son article 97, qu'ils ont la police des endroits où se font de grands rassemblements d'hommes, tels que... spectacles.

Dans une circulaire du 9 Novembre 1887, M. Edmond Turquet, Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, confirme aux Préfets :

« 1° Qu'il leur appartient d'autoriser et d'examiner, sous leur entière responsabilité, les pièces nouvelles destinées à être représentées pour la première fois sur un des théâtres de leur département, sauf à en référer au Ministre des Beaux-Arts s'ils le jugent utile ;

« 2° Que si, parmi les pièces autorisées à Paris, il s'en trouve qu'ils jugent ne pouvoir être jouées sans inconvénient dans leur département, ils ont toujours le droit d'en interdire la représentation, en donnant avis de cette décision à l'Administration supérieure ;

« 3° Que les ouvrages interdits à Paris le sont, par cela même, dans toute la France. »

Ces trois règles sont d'une importance primordiale, car les rapports qu'elles fixent entre la Censure de Paris et les Censures locales seront exactement adoptés pour le cinéma.

A Paris, la pièce devait être déposée en double exemplaire au Sous-Secrétariat d'Etat des Beaux-Arts

quinze jours au moins avant la représentation. Les Inspecteurs pouvaient demander une répétition en décors et en costumes devant eux.

En province, en fait, lorsqu'un Préfet ne savait pas s'il devait laisser jouer une pièce dont la première représentation devait avoir lieu dans son département, il en référait à la Direction des Beaux-Arts qui soumettait la pièce à la Censure parisienne et adressait ensuite des instructions au Préfet.

Tel était l'état de la réglementation sur la censure des spectacles lors de l'apparition du cinéma, et elle ne devait subir aucun changement jusqu'à 1906.

LA DISPARITION DE LA CENSURE THÉÂTRALE. — C'est depuis 1906 que les pièces de théâtre ne sont plus soumises en France au régime de la censure préventive.

Les conditions dans lesquelles fut réalisée cette réforme ressortent du rapport de M. Henri Mayet sur le budget des Beaux-Arts :

On se souvient de la discussion qui eut lieu l'année dernière à la Chambre au sujet de la censure dramatique, à la suite de laquelle, malgré l'opposition du Gouvernement, une somme de 4.000 francs fut rayée du crédit, à titre d'indication, afin de supprimer un des emplois d'Inspecteur, dans l'espoir que les autres suivraient et que la censure ne tarderait pas à disparaître. La discussion du Sénat fut encore plus significative, et il apparaît très clairement, après les votes définitifs, que la censure était moralement tuée. C'est ce qu'a compris M. le Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts qui n'a pas hésité à l'enterrer définitivement en nous proposant la suppression des emplois de ceux qui l'exerçaient.

En se reportant à la discussion du Sénat de 1905, on y relève cette particularité curieuse que le traitement des censeurs avait trouvé son plus redoutable adversaire en la personne de l'austère M. René Bérenger. Un Congrès des Sociétés contre la pornographie avait eu lieu sous sa présidence à Bordeaux et avait émis le vœu suivant :

Le Congrès, considérant que la Commission instituée au Ministère des Beaux-Arts sous le nom de Censure est impuissante, tant par son fonctionnement que par les moyens de contrôle dont elle

dispose, à empêcher la représentation au théâtre de pièces notoirement contraires à la morale, émet le vœu que la censure soit purement et simplement supprimée.

M. Bérenger déclarait au Sénat :

La censure s'est absolument désintéressée de la morale et de la décence publiques; mieux que cela, elle est devenue la complice des abus. Actuellement, ce sont les directeurs de ces petits théâtres infects, que je n'ai pas besoin de nommer, qui réclament avec le plus d'énergie le maintien de la censure.

M. Dujardin-Beaumetz, Sous-Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, répondait :

C'est exact ; au lieu d'une menace, c'est une couverture.

Et une voix facétieuse (il s'en trouve même au Luxembourg) ajouta :

Une feuille de vigne !...

Ainsi, si l'on a supprimé les crédits afférents aux emplois d'inspecteurs des théâtres, ce fut à titre de protestation beaucoup moins contre l'institution même de la censure que contre la façon défectueuse, partielle, inspirée de considérations politiques et insuffisamment vigilante dont elle était exercée.

Cet aspect de la question, qui résulte indiscutablement des textes que nous venons de citer, est malheureusement trop peu connu.

Au point de vue de la législation cependant, nous l'avons dit, aucune modification n'a été apportée aux textes qui régissent la matière, notamment à l'article 3 du décret du 6 Janvier 1864.

Le Parlement se borna à supprimer, dans la loi de finances de 1906, les crédits afférents aux traitements des censeurs, et la censure cessa de fonctionner, à la manière d'une horloge que l'on laisse en place mais que l'on cesse de remonter.

Il en résulte cependant que les Chambres n'ayant pas manifesté leur volonté sous la forme d'une loi, mais sous forme de résolution et par voie de suppression de crédit, ont donc seulement créé une situation de fait. La censure

étant réglementée par décret, c'est au Gouvernement qu'il appartenait de donner une forme juridique à la réforme en rapportant expressément le décret de 1864. Cette abrogation n'a pas été effectuée ; d'où il résulte que la censure, en législation tout au moins, subsiste encore.

Nous considérons donc comme certain que le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts aurait encore, de nos jours, en théorie, le droit de soumettre toute pièce de théâtre à un examen préalable. Le corps des censeurs, dont les traitements ont été supprimés, ne constituait en effet qu'un des moyens d'information dont disposait le Ministre pour apprécier l'opportunité de laisser représenter une pièce, mais, en droit strict, le visa était délivré, non par les censeurs, mais par le Ministre. Celui-ci conserve donc le droit de se passer des auxiliaires qu'étaient ces censeurs qui lui sont retirés, pour apprécier lui-même l'immoralité éventuelle de telle ou telle pièce et l'interdire, le cas échéant, sur la base de l'article 3 du décret de 1864, toujours en vigueur.

Bien mieux, il ne fait pas de doute pour nous que le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts conserve encore à l'heure actuelle le droit de reconstituer une Commission de censeurs, à la condition que ceux-ci exercent leurs fonctions gratuitement, soit qu'il s'agisse d'auxiliaires non rétribués, soit qu'ils soient choisis parmi des fonctionnaires dans les cadres ne recevant pas d'indemnité spéciale.

Il ne faut d'ailleurs pas se dissimuler que la survivance de ce droit ne présente qu'un intérêt purement théorique car, depuis 1906, aucun Ministre de l'Instruction Publique n'a éprouvé de velléités de rétablir la censure dramatique (1).

Une question d'une importance pratique plus certaine qui se posa en 1906 fut celle de savoir si le nouvel état de

(1) La question peut cependant offrir un intérêt pratique lorsqu'il s'agit non plus d'imposer à toutes les pièces un examen préalable, mais d'interdire préventivement l'une d'entre elles, en particulier.

fait entraînait une différence de régime entre Paris et la Province.

Avant 1906, en effet, les ouvrages dramatiques devaient être acceptés par la Censure, que leur représentation dût avoir lieu à Paris ou en province, mais en outre, dans ce dernier cas, ils devaient franchir un second crible puisque les Préfets avaient la faculté d'interdire une pièce acceptée par la Censure centrale.

Celle-ci cessant de fonctionner, il ne fait pas de doute que les pièces se trouvaient affranchies à Paris de tout examen préalable, mais en allait-il de même en province ? Ce droit de censure préventive des Préfets, ce « second crible », survivait-il à la Censure centrale ?

La question était délicate et le Préfet de Police lui-même, M. Lépine, estimait que les autorités administratives de province disposaient, grâce à la loi de 1884, de pouvoirs de censure dont lui-même se trouvait démuné, ainsi que cela ressort d'une discussion qui se déroula, en 1912, sur ce sujet, lors d'une réunion de la Société des Prisons :

M. LÉPINE. — *Le droit de prévenir les représentations obscènes ou celles qui mettent en péril la moralité publique existe dans notre législation qui l'a placé entre les mains des Maires depuis l'origine, et cela a été renouvelé par la loi de 1884. Dans n'importe quelle bourgade de France, le plus modeste Maire a le droit d'interdire la pièce du premier des académiciens, et de l'interdire préventivement...*

M. BÉRENGER. — *Ah ! pardon !...*

M. LÉPINE. — *Si, si, il a le droit de se faire représenter le manuscrit d'une pièce et de la rejeter partiellement ou complètement. Il a surtout le droit d'assister à la représentation personnellement ou par un délégué, et si les acteurs ajoutent quelque chose au texte, soit en paroles, soit en gestes, soit en insinuations, il a le droit de mettre le hold et d'interdire la suite du spectacle.*

M. LARNAUDE. — *Lorsque la censure a été supprimée, ou plutôt le crédit des censeurs, j'ai reçu la visite du chef de service des théâtres au Ministère de l'Instruction Publique (1) qui m'a dit : « Je voudrais bien que le professeur de droit public de la Faculté*

(1) C'était M. d'Estournelles de Constant qui devait plus tard jouer un rôle important dans l'élaboration des décrets organisant la censure cinématographique.

de Paris me dise ce que je vais avoir à faire désormais ». Je lui ai répondu : « Vos pouvoirs passent à la police qui les exercera dans la forme qui lui est propre... » et le chef de service de me répondre : « Je crois bien que la Préfecture de Police ne fera rien. » (1)

Nous ne partageons pas la manière de voir de M. Lépine et nous estimons que le Préfet de Police a, à Paris, des droits égaux à ceux des Maires de province en matière de spectacles.

En effet, le 18 Décembre 1908, M. Poincaré, qui était alors rapporteur général du budget des Beaux-Arts, avait déclaré à la tribune du Sénat, en réponse à un orateur qui se plaignait de l'insuffisance des moyens de répression en ce qui concernait les théâtres : « Vous oubliez la loi municipale de 1884 qui donne le droit aux Maires d'interdire la représentation d'une pièce ». Le Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts était alors intervenu pour confirmer en termes énergiques ce droit des Maires et avait ajouté : A Paris, le Préfet de Police a tous les droits des Maires.

Au cours de l'année 1913, M. Georges Berry, député, présentait cependant un projet de résolution invitant le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts à s'entendre avec le Ministre de l'Intérieur en vue de donner au Préfet de Police le droit d'interdire toute pièce de théâtre ou toute chanson de café-concert qui ferait l'apologie du crime ou de l'antipatriotisme, ou qui serait un outrage public à la pudeur. Cette proposition procédait évidemment de cette pensée que la censure continuait à exister dans les départements, mais qu'elle avait cessé de fonctionner à Paris et dans le département de la Seine.

Nous lisons, en effet, dans le rapport de M. Daniélou sur ce projet de résolution :

1° Que le Préfet de Police n'a pas les mêmes pouvoirs généraux que les Maires de province ;

2° Que le Préfet de Police n'a pas le pouvoir d'examiner au préalable les œuvres dramatiques et d'en interdire au besoin la représentation, alors que les Pouvoirs publics des départements ont conservé ce droit.

(1) *Revue Pénitentiaire*, 1912, p. 75.

En réalité, la question posée par MM. Berry et Daniélou se résolvait dans l'alternative suivante :

1° Ou bien ils désiraient (et il semble bien que c'eût été là leur pensée) que le Préfet de Police à Paris et les Préfets des départements eussent le pouvoir de prendre des mesures préventives pour empêcher la représentation d'ouvrages que des directeurs de théâtre se proposaient de jouer et qui comportaient des sujets obscènes ou anti-patriotiques et dans ce cas, quoi qu'ils en dissent, une telle proposition aboutissait forcément au rétablissement de la censure, puisque des mesures préventives ne sont possibles que par l'examen préalable des manuscrits des pièces de théâtre, d'où la nécessité, pour les directeurs, de déposer d'avance le texte des ouvrages qu'ils se proposaient de faire représenter. Or, il est certain que le Parlement, renseigné sur la portée réelle d'une réforme ainsi conçue, se serait refusé à la consacrer. On n'eût pas manqué de lui représenter d'ailleurs que la législation projetée serait moins libérale que celle dont il avait suspendu l'effet en 1905 et 1906, car le pouvoir d'examen précédemment exercé par une Commission où entraient des hommes de lettres... et même des auteurs dramatiques, le serait désormais par les seuls Préfets.

2° Ou bien MM. G. Berry et Daniélou désiraient donner au Préfet de Police à Paris le pouvoir de prendre des mesures répressives contre les ouvrages qu'il jugerait contraires à l'ordre public ou aux bonnes mœurs, mais il y avait lieu de se demander s'ils n'avaient pas déjà, à ce point de vue et par application de la législation en vigueur, des pouvoirs suffisants et, d'autre part, s'il existait vraiment une différence entre les pouvoirs du Préfet de Police et ceux des Préfets ou des Maires de province.

A l'heure actuelle, les textes organiques de la censure ne pouvant plus être appliqués pratiquement, c'est en vertu de leurs pouvoirs généraux de police que les Autorités

publiques, à Paris comme dans les départements, peuvent intervenir, c'est-à-dire lorsque la sécurité ou l'ordre public se trouvent compromis. Mais il convient de distinguer, à ce point de vue, entre les théâtres proprement dits qui peuvent s'ouvrir et fonctionner librement après une simple déclaration, et les autres établissements de spectacles, cafés-concerts, music-halls, etc., qui ne peuvent être créés qu'après autorisation de la Préfecture de Police ou du Maire. Pour cette dernière catégorie d'établissements, le Préfet de Police et les Maires ont, d'une manière permanente, la possibilité de retirer l'autorisation si les spectacles offerts au public leur paraissent de nature à compromettre la sécurité ou l'ordre public. Enfin, tant dans les théâtres que dans les cafés-concerts, l'autorité publique peut intervenir, même si le bon ordre ou la sécurité ne sont pas troublés, toutes les fois qu'un spectacle paraît constituer un délit : outrage aux bonnes mœurs, provocations aux crimes et délits, à la désobéissance aux devoirs militaires, etc...

En résumé, s'il y a lieu de distinguer entre deux catégories de spectacles : d'une part les théâtres et d'autre part les cafés-concerts, music-halls, etc., qui sont soumis au régime des « spectacles de curiosités », il nous semble par contre établi qu'il n'y a nullement lieu de distinguer entre les pouvoirs du Préfet de Police et ceux des Préfets et Maires de province.

Sans doute, la loi municipale du 5 Avril 1884, et notamment son article 93 qui détermine les pouvoirs de police des Maires, n'est pas applicable à Paris, mais l'article 3 § 3 du Titre XI de la loi des 16-24 Août 1790, qui a été expressément maintenu en vigueur pour la Ville de Paris par l'article 168 de la loi de 1884, est conçu en termes exactement semblables à ceux de l'article 97, § 3 de la loi municipale. Dans ces deux textes, les pouvoirs de police comportent « le maintien du bon ordre dans les endroits où il se fait de grands rassemblements d'hommes, tels que foires, marchés, réjouissances et cérémonies publiques, spectacles, jeux, cafés, églises et autres lieux publics ».

Ainsi, contrairement à ce que croyaient MM. Berry et Daniélou, il est inutile de « rendre applicable à Paris la législation existant dans la France entière, puisqu'il n'existe aucune différence, nous venons de le démontrer, en fait ou en droit, entre Paris et les départements au point de vue des pouvoirs de police des Autorités administratives.

Il ne reste donc plus qu'une question à résoudre : celle de l'étendue des pouvoirs généraux en matière de spectacles. Elle eut un écho au Sénat en 1912, sous la forme d'une interpellation de M. Béranger (1).

M. Steeg, Ministre de l'Intérieur, défendait le point de vue du Préfet de Police qui estimait n'avoir le droit d'intervenir qu'au cas où le bon ordre matériel était menacé ou troublé. Les Associations de moralité s'étaient émues de cette conception, car l'expérience prouvait que les pires obscénités pouvaient être représentées sans qu'elles suscitassent de désordres matériels dans les salles. Il semble cependant que ce point de vue soit le seul qui soit conforme à la législation existante, comme le démontra M. Richard, puisque le texte fondamental en pareille matière vise le maintien du bon ordre dans un certain nombre d'endroits et, d'une manière générale, partout où il y a « de grands rassemblements d'hommes ». Il est évident que, par ces derniers mots, le législateur visait l'ordre matériel qui est le seul pouvant être troublé par une foule.

M. Béranger critiquait cependant cette interprétation avec des arguments de fait. Il citait un cas qui s'était produit à Lille. On jouait une pièce... plus que grivoise. Un groupe local contre la pornographie demanda son interdiction au Maire qui répondit :

— Je ne peux pas, voyez la jurisprudence de Paris ; il faut, pour que je puisse intervenir, que l'ordre matériel soit troublé.

— S'il ne tient qu'à cela, M. le Maire, nous vous menaçons de troubler l'ordre si la représentation a lieu.

(1) J. O., Débats parlementaires, SÉNAT, Séance du 22 Mars 1912, pp. 691 à 701.

Cette boutade n'ayant pas suffi, la Société antipornographique fit apposer des affiches invitant « tous les Lillois amis de la décence publique à se trouver réunis au théâtre pour siffler et faire du tumulte ».

Le Maire alors se rendit et interdit la pièce.

Par cet exemple, M. Bérenger laissait clairement entendre que si l'Administration ne se ralliait pas à sa manière de voir, les groupements de moralité auraient toujours la faculté de l'y contraindre par un véritable chantage :

Si vous n'interdisez pas préventivement telle pièce, nous la « chahuterons » ; comme il y aura alors danger de troubles matériels, vous serez obligé de l'interdire. Il est donc de votre intérêt d'intervenir tout de suite.

Telle était la situation de fait lors de cette interpellation de 1912, telle elle est encore aujourd'hui.

En effet, le 25 Octobre 1933, le Maire d'Avranches interdisait, avec l'approbation préfectorale, la représentation dans cette ville de L'Homme que j'ai tué, pièce dans laquelle il voyait une apologie de l'objection de conscience.

Son arrêté était motivé par les considérants suivants :

Considérant qu'un certain nombre d'anciens combattants ont protesté contre ce spectacle et déclaré leur intention de faire une manifestation hostile ;

Considérant qu'il y a lieu, dans l'intérêt de l'ordre public, de prévenir les manifestations bruyantes et le désordre que l'annonce de ce spectacle doit susciter...

PREMIERE PARTIE

Influence du Cinéma sur les Moeurs, Rôle et Justification d'une Censure Cinématographique

Un explorateur anglais qui voyageait dans l'Himalaya eut, un matin, l'étonnement de surprendre un de ses porteurs indigènes qui, s'étant coiffé d'un chapeau melon et armé d'une petite canne flexible, s'amusait à imiter la démarche et les gestes familiers de Charlot.

Cette anecdote, qu'un de nos jeunes metteurs en scène, M. Edmond T. Gréville rapportait récemment dans une causerie, est assez édifiante quant à l'empreinte profonde dont les scènes de l'écran, plus qu'aucun autre spectacle, marquent l'imagination des spectateurs.

Il nous a été donné, à nous-même, tout récemment, d'observer cette empreinte en étant le témoin d'une scène tout aussi significative :

Un groupe d'enfants de huit à douze ans jouait dans un square au sortir de l'école. Deux d'entre eux allaient se concerter à voix basse, un peu à l'écart, puis revenant vers leurs camarades, énonçaient les lettres : L.R.D.M.H. par exemple ; il ne fallait pas une minute pour que quelque gosse à l'air éveillé s'écrie triomphant : « Le Rosier de Madame Husson ». Il s'agissait de trouver les titres de films connus d'après les initiales des mots les composant.

Peut-on imaginer une preuve plus frappante de l'influence exercée par le film ?

Cette influence s'exerce à la fois en surface et en profondeur : En surface par le nombre des personnes qui assistent à des représentations cinématographiques (1), et en profondeur par l'intensité persuasive que le film tient à la fois de sa technique propre et de l'ambiance dans laquelle se trouve le spectateur.

M. Georges Lecomte, qui en 1917 faisait partie d'une Commission chargée de réorganiser la censure cinématographique, soulignait cette dernière particularité avec beaucoup de justesse et de netteté :

Il y a dans le cinéma, disait-il, quelque chose de particulier qui ne permet pas de l'assimiler au théâtre. *Le silence, l'obscurité, rendent le film un peu hallucinant.* Le théâtre, où pourtant les cadavres abondent, impressionne moins : la parole y amortit les faits. Prenons les drames de Victor Hugo : l'humanité nous en paraît falote, mais le verbe y est magnifique ; il enveloppe, il submerge l'action.

Au cinéma, l'action est tout, le geste est tout. C'est pourquoi on comprend que si le théâtre peut se passer de censure, il ne saurait en être de même du cinéma (2).

Il est donc permis de penser à cet égard que l'appar-

(1) On évalue à 150 millions par semaine le nombre des spectateurs qui vont au cinéma aux États-Unis. Sur la place prise par le cinéma dans la vie moderne, cf. l'article de M. GUISEPPE DE FEO, intitulé « Du cinéma au point de vue social », *Revue Internationale du Cinéma Educateur*, Janvier 1931, et *Das Zeithalter des Films*, par le PROF. JOSEPH GREGOR (Editions Rheinland, Vienne).

(2) Compte rendu de la séance du 30 Juin 1917 de la « Commission chargée d'étudier les meilleures conditions de perfectionnement et de réglementation du cinématographe ».

rition du film parlant a diminué l'intensité de l'action sur les nerfs des spectateurs. Cela est si vrai qu'au temps du film muet les projections cinématographiques étaient toujours accompagnées de musique. Dans certains cinémas, comme Marivaux par exemple, l'orchestre avait acquis une appréciable réputation, mais dans bien des petites salles de quartier il se réduisait à une seule pianiste qui « tapait » n'importe quoi dans le seul but d'éviter cette angoisse qui, pendant les scènes dramatiques, se dégageait du silence.

A ce climat propre au cinéma vint s'ajouter la puissance des effets que la technique de la mise en scène permet d'obtenir à un degré que le théâtre ne peut pas atteindre. La mise en relief du geste essentiel par le jeu des premiers plans, sa décomposition savante, la subtile indication d'un jeu de physionomie, sont autant d'éléments qui permettent d'agir sur la sensibilité du spectateur avec une acuité inconnue jusque-là.

Le texte, la voix, le décor, les objets, les couleurs — écrit M. Henry Bidou — ne donnent point ensemble cette émotion qui se ressent à voir sur l'écran de simples images blanches et noires. La réalité semble faible et dispersée, tandis que le film est bien autrement puissant et concentré. En faisant varier le champ défini qu'il présente au regard, *le film contraint ce regard à se poser sur des points choisis dans un ordre voulu*. Et cette suite d'images compose une gradation pathétique d'émotion et de pensées. Au théâtre, au contraire, le spectateur est libre et seul le génie de l'acteur et du texte peuvent le contraindre. La conclusion est que l'écran permet beaucoup de sottises que la scène ne permet pas ; le cinéma qui dispose de moyens parfaits et vraiment dramatiques demande infiniment moins aux auteurs et dans la mesure où il réduit l'appel à l'esprit, il reste un art inférieur (1).

Dans un article de la *Revue des Deux-Mondes* consacré à cette question, M. Lucien Romier s'exprime ainsi (2) :

Les créateurs de films, qu'ils l'aient prémédité ou non, projettent sur le public leur appréciation de la vie. Notez qu'en

(1) *Le Temps*, 22 Février 1921, au sujet de *Forfaiture*.

(2) *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} Septembre 1928, cité par M. Nussy, « Le cinématographe et la censure », Thèse Montpellier, 1929, p. 15.

l'espèce peu importe le sujet et les péripéties du film, qu'il s'agisse de scènes d'héroïsme, de brigandage, d'un épisode mondain ou d'une vue d'une bataille ; c'est la graduation à peine avouée des nuances des décors et des détails de milieu qui entraînera, dans l'esprit du public, la graduation des jugements. Or, quelle que soit l'adresse du fabricant, ces nuances ou ces détails traduiront toujours ses habitudes et ses préférences.

Imaginez une fillette de nos faubourgs qui irait une fois par semaine, au cinéma, c'est le cas moyen. Elle verrait deux films par séance, soit chaque année une centaine de films, la plupart de fabrication américaine. Pour peu que cette enfant ait suivi les spectacles pendant deux ou trois années, elle aurait emmagasiné en son cerveau une somme d'expérience visuelle de quoi rien ne pourrait plus l'empêcher de tirer ses conclusions pratiques qu'une fois mariée elle transmettrait à ses enfants comme vérités vérifiées. Or, l'histoire supposée de cette fillette est comme l'histoire réelle d'un immense public.

Lorsqu'un spectacle frappe l'imagination à un tel point et lorsqu'il touche un public aussi étendu, comment s'étonner de l'influence profonde qu'il exerce sur les mœurs et sur la mentalité même des peuples ?

« Il y a quelque chose, écrit M. Yoshiuki Mizuno, chef de l'Office Cinématographique de l'*Osaka Mainichi*, qui surpasse le rapide développement commercial de la cinématographie, c'est l'influence que le cinéma a acquise sur l'esprit, sur les mœurs et sur les coutumes du pays, car il est indiscutable qu'il soit devenu un des facteurs de civilisation les plus importants. Le sens cinématique du mouvement et de la rapidité se reflète dans la littérature japonaise actuelle, dans la peinture, dans la musique, dans le théâtre ; aussi peut-on dire que le cinéma est à l'avant-garde de notre culture nationale. » (1)

Le danger que peut présenter un outil de propagande aussi puissant est apparu bien avant que le cinéma ait atteint son stade de développement actuel.

Dans un discours qu'il prononçait le 14 Mai 1925 à la Chambre des Lords, Lord Newton lançait un premier cri d'alarme :

« Je ne sais pas, disait-il, si les Chambres se rendent compte que le pourcentage des films étrangers parus dans

(1) *Revue Internationale du Cinéma Educateur*, Janvier 1931.

ce pays est d'environ 95 % et qu'ils sont presque tous américains.

« Les Américains ont compris presque tout de suite que le cinéma était un instrument que le Ciel leur envoyait pour faire de la publicité sur leur pays, leurs systèmes, leurs produits, leurs idées et même leur langue. Ils l'ont employé pour persuader tout le monde, civilisé ou non, que l'Amérique est réellement le seul pays qui compte. »

Les marques de l'influence exercée par le film, influence dont on ne trouve d'équivalent, disait M. Antoine Borrel, qu'en remontant à la ferveur populaire suscitée par les « Mystères » du Moyen Age, peuvent être relevées dans les ordres d'idées les plus divers, et il ne saurait d'ailleurs en être autrement, en raison de la nature même de ce spectacle :

Comme le théâtre, l'art cinématographique se propose, selon les écoles, soit de peindre fidèlement, soit d'évoquer symboliquement des tranches de vie, sous leur jour comique ou sous leur aspect dramatique, en s'attachant tantôt aux travers de l'homme, tantôt à ses passions, en portant au grand jour tantôt l'ange et tantôt le démon que contient tout être humain.

Ainsi, par l'immensité et la complexité du domaine qu'il embrasse, le cinéma est nécessairement appelé, comme le théâtre, à être un intime mélange d'éléments de nature à agir, les uns d'une manière heureuse et les autres d'une manière néfaste, sur l'esprit du spectateur, mais son empreinte est plus profonde et elle s'exerce sur un plus grand nombre d'individus.

C'est donc vouloir trop schématiser la question que de se demander si l'influence du cinéma est bonne ou mauvaise. La vérité est que si le cinéma peut, au point de vue du développement de la culture intellectuelle, offrir au public une distraction aussi saine qu'utile, il peut également exercer des influences néfastes sur certains cerveaux, en particulier chez les mineurs.

Si le moraliste tient à porter un jugement d'ensemble

sur les répercussions de cette invention sur l'esprit de l'homme, il devra commencer par établir un bilan tout objectif des éléments favorables, un autre des éléments défavorables, et alors seulement, comme un bon commerçant qui solde un exercice, faire la balance et apprécier de quel côté elle penche, mais quelle que soit son impartialité, son opinion ne pourra jamais avoir qu'une valeur relative.

CHAPITRE PREMIER

LES BONNES INFLUENCES

Le cinéma dépose dans l'homme les impressions les plus profondes. Qu'il serve à élever l'humanité et à lui donner l'amour de l'Idéal.
Cardinal VERDIER.

Nous ne mentionnerons que pour mémoire, puisque ce n'est pas l'objet principal de notre étude, les services immenses que le pédagogue est en droit d'attendre de l'application du film à l'enseignement. En dehors de ce vaste domaine, il faut bien constater que l'esthète sera plus sensible que le moraliste aux bonnes influences du cinéma, et ce ne sera qu'un nouveau chapitre à ajouter à la longue chronique des conflits entre l'esthétique et la morale ; pourtant le moraliste lui-même reconnaîtra que le cinéma, à condition qu'une censure intelligente et avertie élimine de nos écrans les films pernicioeux, fournit au travailleur une distraction attrayante et instructive, moins onéreuse que le théâtre, d'un accès plus commode et qui lui évitera souvent de passer ses soirées, en désœuvré, chez le marchand de vin.

Tel est notamment l'avis de M. Xavier Guichard. L'ancien directeur de la Police Judiciaire, qui fut pendant quinze ans membre de la Commission de censure, estime même que *le cinéma est la principale cause de la décroissance et de la criminalité*. Il y a par an à Paris, dit-il, moins de dix homicides ayant le vol pour mobile cela est dû à la diminution de l'ivrognerie et de l'alcoolisme et il faut voir dans la régression de ces deux fléaux l'œuvre bienfaisante du cinéma qui a offert à l'ouvrier la distraction peu coûteuse qu'il prend en famille et par laquelle il a remplacé les longues soirées passées au cabaret.

« On accuse couramment le film d'être une école du crime », ajoute M. X. Guichard, « je n'y croirai, étant donnée la faveur toujours croissante du cinéma que lors-

qu'on me montrera une courbe de la criminalité en hausse. » (1)

Ne croirait-on pas, d'ailleurs, que ce soit le cinéma qui ait inspiré à Goethe ces paroles qu'il applique au théâtre : (2)

Celui qui n'a pas le goût usé et qui a encore assez de jeunesse trouvera difficilement un endroit où il puisse ressentir autant de bien-être. On ne vous demande rien ; si vous ne voulez pas, vous pouvez ne pas ouvrir la bouche ; vous êtes assis aussi à l'aise qu'un roi et vous regardez passer devant vous des images vivantes qui donnent à votre esprit et à vos sens tout le plaisir qu'ils peuvent désirer. Poésie, peinture, chant, musique, art dramatique, que n'y a-t-il pas ? Lorsque dans une soirée tous ces arts, tous ces charmes de jeunesse et de beauté réunissent contre nous leurs heureux efforts, alors c'est une fête à laquelle nulle autre ne peut se comparer. Et même lorsque nous ne trouvons qu'un mélange de bon et de mauvais, cependant cela vaut toujours mieux que de regarder à sa fenêtre ou de jouer au cercle une partie de whist.

(1) Si nous reconnaissons très volontiers les heureuses influences du cinéma, nous ne saurions cependant suivre M. X. Guichard jusqu'au bout de son argumentation, et si, dans son ensemble, le cinéma constitue une invention merveilleuse, les exemples que nous citons dans les pages qui vont suivre prouvent irréfutablement que *certains* mauvais films peuvent avoir l'influence la plus désastreuse sur les jeunes spectateurs.

Le cinéma est certainement pour quelque chose dans la régression de l'ivrognerie, mais il n'est pas niable que le facteur essentiel de cette amélioration soit la loi qui a interdit la consommation de l'absinthe. Quant à la décroissance de la criminalité juvénile, elle tient à des causes nombreuses et complexes, notamment aux heureux effets de la loi de 1912 sur les Tribunaux pour enfants, au développement des œuvres de relèvement de l'enfance coupable et au fait que l'éducation des enfants est mieux surveillée par leurs parents qu'elle ne l'a été pendant la période de guerre. On ne saurait d'ailleurs établir une relation de cause à effet entre la régression de la criminalité juvénile et celle de l'ivrognerie, car les enfants ne fréquentent guère les cabarets, même avant l'invention du cinéma.

Cf. toutefois, dans le même sens que M. X. Guichard, l'article de M. H. S. MOTT, juge à Toronto, paru dans *The film Daily*. New-York, 8 juin 1932.

(2) *Conversations de Goethe, recueillies* par ECKERMANN, Paris, Charpentier, 1863, t. I, page 181.

L'heureuse influence plus directe et en quelque sorte plus fangible de quelques acteurs aimés du public a été notée depuis longtemps.

Au sujet de Pearl White, M. Louis Delhuc écrivait les lignes suivantes, qui s'appliqueraient aussi bien à Douglas Fairbanks :

Elle aura beaucoup fait pour acclimater l'idée hygiénique du sport dans le peuple. Au sortir de ses films, on a envie de conduire autos et avions, d'aller à cheval, de tirer comme « Œil-de-faucon », de danser, de rinker, de nager, de plonger, de tout, de tout, de tout, et l'envie n'est pas très loin de l'exécution.

A cause d'elle, beaucoup d'ouvriers songent à l'entretien normal de leurs muscles par les sports qu'on les avait habitués à laisser aux riches. L'égalité de la culture physique, déjà proclamée mais guère mise en pratique, a eu là un appui sérieux.

Ceux qui dirigent les écoles — dit dans le même sens M. Jean Morizot — devraient faire voir à leurs petits élèves les films de Douglas Fairbanks. Il n'y a en vérité aucun meilleur procédé pour les préparer utilement à la dure lutte moderne qui les attend au sortir de leurs lycées.

Dans son ouvrage intitulé *Le Cinéma*, d'où nous extrayons ces deux citations, M. Coustet abonde dans ce sens et ajoute :

La plupart des actions animées par Eddie Polo, par William Hart, par Ruth Rolland, Hélène Holmès, Creighton Hale, Louise Glaum ou Bessie Barriscale, nous incitent surtout à devenir forts dans la vie, confiants en nos entreprises, souriants même dans le malheur. Ces films glorifient le travail, exaltent l'esprit de décision ; leur héros, c'est le *self-made man* ; ils nous enseignent l'activité féconde, la hardiesse, le sang-froid, nous détournent de l'apathie, de la morne routine, de la résignation passive et fataliste, ou de l'accablement stérile devant l'adversité, et tant de qualités rachètent bien des défauts (1).

Le cinéma — et c'est là un très grand titre de gloire — a incontestablement développé et popularisé le sens de la beauté. Si le sentiment artistique a de tout temps été plus ou moins cultivé dans les classes supérieures, il faut malheureusement avouer qu'il est laissé lamentablement en friche dans le peuple. Bien plus, n'est-il pas le plus

(1) Ernest COUSTET, *Le Cinéma*, Hachette, Paris 1927, chap. V, p. 127.

souvent considéré comme une calamité quand il apparaît chez un enfant ? Lorsque l'on songe pourtant aux grandes figures d'origine plébéienne qui ont illustré l'Art au cours des siècles, on frémit de penser à toutes les vocations qui ont dû trouver leur terme dans l'incompréhension de parents aveuglés par les préjugés ancestraux et par une méconnaissance excessive de l'art lui-même et de sa valeur.

Avant le cinéma, le théâtre était la forme de l'art la moins éloignée du peuple. Qui dira combien de Parisiens doivent à un Mounet-Sully ou à une Sarah Bernhardt la brusque et éclatante révélation de la beauté tragique ? Mais le théâtre ne vit que par ses grands interprètes et ceux-ci sont mortels. Le cinéma réserve à ceux qui le servent cette grâce suprême de leur conférer l'immortalité. Grâce à lui, le génie s'affranchit du temps et il s'affranchit aussi de l'espace. Tel beau film, partout égal à lui-même, servira à la même heure à la formation artistique des midinettes de Paris, des mineurs de Lens et des vigneron de Béziers.

Les conditions commerciales et financières de l'industrie cinématographique viendront encore accroître cette aptitude à atteindre les masses populaires, car le film dont le prix a été amorti dans les grands centres pourra être projeté dans les campagnes jusque-là sevrées de toute distraction.

Ainsi, par le cinéma, des milliers d'êtres humains qui, sans lui, n'auraient pas soupçonné que la vie pût contenir autre chose que la prosaïque tâche quotidienne, qui alourdit l'esprit chaque jour davantage, ont un soir la révélation de la beauté d'un corps de femme, du charme de son sourire, de la perfection de son visage. Ils ont la révélation de l'élégance, de la distinction, de la séduction qui rayonnent autour d'un couple jeune, sain et beau ; ils apprennent enfin, émerveillés, que la matière n'est pas tout.

Les horizons immenses leur seront révélés. Le Parisien, auquel sa situation sociale ne permet pas toujours

l'envol des beaux voyages, découvrira la poésie des riantes campagnes de sa patrie, magique évocation bercée par les vers de Rostand :

...C'est le val, la lande, la forêt,
Le petit pâtre brun sous son rouge béret,
C'est a verte douceur des soirs sur la Dordogne,
Ecoutez les Gascons, c'est toute la Gascogne.

Apprendre au citadin à aimer l'espace, l'air, la lumière qui baigne nos campagnes, dire au marin d'Ouesant : « Voilà ce qu'est la majesté alpestre » et au berger savoyard : « Voilà la sauvage mer bretonne », ce sont là les merveilleux bienfaits du cinéma, car il n'est pas de tâche plus noble ni plus haute que celle d'élargir l'esprit de l'homme en lui ouvrant, par delà les frontières, des horizons nouveaux.

CHAPITRE II

LES INFLUENCES NEFASTES

Après avoir résumé d'une manière toute objective les heureuses influences du cinéma sur les mœurs, il est piquant de commencer ce que l'on pourrait appeler « le réquisitoire » par ces quelques lignes vieilles d'un quart de siècle :

Le cinéma est un théâtre facile. Là, point de situations compliquées ni laborieuses. Le drame, le vaudeville, la comédie s'y déroulent en quelques minutes, L'intrigue existe, mais elle est à peine esquissée. Les personnages ont juste le temps, en une pointe sèche rapide, de fixer leur caractère, et c'est tout de suite la conclusion, gaie, sentimentale, souvent heureuse, toujours morale, qui satisfait le spectateur, quelles que soient ses dispositions d'esprit... Ajouterons-nous que la cinématographie a toujours été jusqu'alors des plus morale, que jamais on n'y trouve de scènes scabreuses, de situations équivoques. Il semble que cet art, au milieu de l'immoralité ambiante et toujours croissante du théâtre, ait voulu s'affranchir des goûts dépravés et des idées dangereuses de la littérature moderne (1).

Il est bien certain que si l'art cinématographique était resté à ce stade, M. Jacques Haïk n'aurait pas, en pleine période de crise économique mondiale, pu édifier à Paris une salle de 2.000 places.

Le cinéma peut agir sur l'esprit des spectateurs dans un sens néfaste de trois manières différentes :

- 1° Au point de vue de la CRIMINALITÉ;
- 2° Au point de vue de la LICENCE ;
- 3° Au point de vue POLITIQUE ET SOCIAL.

(1) *Le Cinéma devant le Droit*, par M. E. MAUGRAS, Administrateur délégué de l'Omnia-Pathé, et M. GUÉGAN, Administrateur du Cinéma National Pathé, 1908.

§ 1. — *Influence du cinéma au point de vue
de la criminalité* (1)

Une des caractéristiques les plus certaines de l'esprit humain, et surtout de celui des enfants, est le sens de l'imitation. Emmenez un enfant dans une ménagerie: le lendemain, avec ses petits camarades, il jouera au dompteur; emmenez-le voir défiler un régiment: le lendemain il jouera au soldat; faites-lui faire un voyage: le lendemain il jouera au chemin de fer. Comment donc s'étonner de voir ce même enfant s'amuser à reconstituer telle scène criminelle qui, la veille sur l'écran, aura frappé son imagination? Et voilà le danger, car les auteurs de films, qui ne sont pas des moralistes, ne s'inquiètent pas du péril qu'il peut y avoir à représenter un bandit sous un aspect trop sympathique. Si les besoins du scénario l'exigent, le rôle sera confié au plus séduisant jeune premier « charmant, jeune et traînant tous les cœurs après soi », et il est bien certain qu'en le voyant lutter contre le gendarme de tout son cœur, de toutes ses forces, de toute son intelligence, les spectateurs (...à moins que le film ne soit trop mauvais) ne se demanderont pas si les étourdissants exploits de ce héros sont conformes aux préceptes de la morale. Ils admireront ses procédés et souhaiteront ardemment son triomphe. S'il échoue, ils penseront: « Moi, je n'aurais pas commis telle imprudence et j'aurais réussi. »

« La cinématographie, comme toute industrie, cherche à remplir ses caisses, à y faire tomber le plus d'argent possible. Commercialement, elle est donc dans son rôle et elle le remplit au delà des plus optimistes

(1) Cf. *Le Cinématographe et la criminalité infantile*, par CH. COLLARD, substitut du Procureur du Roi, Bruxelles 1919, et deux articles plus récents: *Do films make criminals?* par R. J. CRUIKSBANK (News Chronicle, Londres, Juillet 1933) et *Romance in crime and in pictures* » par GEORGES Z. MEDALIE (Motion Picture Herald, New-York, 4 Juin 1932).

Voir également le compte rendu du 28^e Congrès de la *Parent Teachers Associations* dans le *Picture Herald*, New-York, 22 Octobre 1932.

Le Dr Dudwig, conseiller d'Etat, chef de la police de Bâle,

espérances », écrit M. Bertrand de Laflotte, l'éminent rapporteur du « Comité de défense des enfants traduits en Justice » (1). Le meilleur, sinon le seul moyen de faire prospérer ses affaires est de se plier aux goûts du plus grand nombre de gens et ceux-ci, obéissant à leurs instincts et à leurs passions, recherchent tout ce qui les flatte et les surexcite. *No profit grows where is no pleasure taken*, disait déjà Shakespeare.

Or, présenter un malfaiteur sous un jour séduisant, n'est-ce pas déjà de nature à semer le trouble dans la formation du sens moral des enfants, de tous les enfants? Lorsque cette semence tombe, non plus sur l'esprit d'enfants moralement sains, mais sur des cerveaux déjà pervertis, le film qui présente des crimes sous le jour d'exploits sportifs devient un véritable film... éducatif. Cette expression n'a rien d'excessif et le danger de ces « leçons de choses » que constituent la plupart des films policiers a été lumineusement exposé par M. Bertrand de Laflotte :

En voulez-vous des exemples? écrit-il :

Plus de masques qui laissent dangereusement le menton, le front et le cou à découvert ou risquent de tomber si la victime se débat ; mais à sa place une cagoule noire qui couvre tout le visage et ne laisse voir que les yeux.

Pour supprimer les empreintes digitales, rien n'est plus utile que l'emploi du gant de caoutchouc, et le film poussera la documentation au point de représenter séparément, — en les grossissant, — des doigts nus et des doigts gantés, pour bien montrer le danger des uns et la sécurité des autres.

A quoi bon glisser dans sa doublure le billet de banque ou

vient, selon une improvisation parue dans les *Basler Nachrichten*, d'adresser une circulaire aux directeurs des cinémas bâlois pour leur rappeler qu'aux termes de la législation cantonale sur les représentations cinématographiques seuls les films convenables peuvent être projetés en public. « La recrudescence des crimes à « Bâle, ajoute cette note, exige un contrôle plus rigoureux dans « les cinémas. Ces derniers sont donc invités à ne plus présenter « de films criminels ou autres productions cinématographiques à « sensations spéculant sur les bas instincts de la masse. »

(*Comœdia*, 3 février 1934.)

(1) *Les Films démoralisateurs de l'Enfance*. Rapport présenté le 7 Mars 1917 au Comité de Défense des Enfants traduits en Justice, par M. BERTRAND DE LAFLOTTE, avocat à la Cour.

le diamant qu'on a volé puisqu'on finit toujours par se faire prendre à la fouille, alors qu'on ne risquera rien en pratiquant dans le talon de sa chaussure un évidement qui sera la plus sûre des cachettes, selon les moyens que le film indiquera ?

L'existence d'une trappe secrète risque d'être révélée, même si on pose un meuble dessus, tandis qu'en jetant sur elle au hasard quelques copeaux, quelques débris dont les uns seront libres et les autres cloués sur le parquet, on dissimule l'emplacement et on n'a pas à redouter la poussée d'un coup de balai indiscret.

Les perceurs de murailles seront désormais des maladroits et des novices s'ils ne profitent pas de la leçon que leur donne le héros d'un film — et qui consiste à dissimuler l'ouverture pratiquée sous un papier semblable au reste de la tenture — et s'ils ne se sont pas garantis contre toute investigation par la mise en place de rayons légers où s'entassent des objets usuels.

Et comme les incendiaires seraient impardonnables s'ils se faisaient surprendre en aménageant un foyer d'incendie, alors qu'il leur est facile de couper d'une certaine façon, sans avoir l'air de rien, les fils électriques et provoquer un court-circuit !

Eh bien, conclut M. B. de Laflotte, c'est triste à dire, mais c'est cela et surtout cela qui intéresse le plus les mineurs assidus des cinématographes.

En 1916 et en 1917, l'art cinématographique se réduisait à peu près uniquement au genre dit « feuilleton policier ». Or cette période est précisément celle où les enfants étaient le moins surveillés. Les pères étaient mobilisés et les mères, obligées de se substituer à leur mari au bureau, à l'atelier ou aux champs, se sont trouvées contraintes — sous la pression des nécessités vitales — de négliger la plus admirable tâche de la femme : l'éducation de l'enfant.

Livrés à eux-mêmes, ces enfants des classes populaires trouvaient dans le cinéma la plus attrayante des distractions et prenaient l'habitude d'aller toutes les semaines aux matinées à tarif réduit du jeudi.

« J'aime mieux le savoir là qu'à jouer dans le ruisseau », disait la mère en partant travailler à l'usine.

L'énumération de quelques titres de films de l'époque suffit à évoquer l'ambiance dans laquelle vibrait ce gamin pendant trois heures : *Le Portrait qui tue*, *La Voix mystérieuse*, *Les vampires de New-York*, *La main qui étreint*, *Le Masque aux dents blanches*, *Le Cercle rouge*, et tutti quanti !...

Une telle atmosphère ne pouvait manquer d'avoir la

plus déplorable influence sur le développement intellectuel et moral de ces jeunes spectateurs, si prompts à se passionner.

« Cette attirance s'explique par l'adaptation des caractéristiques du cinéma à la psychologie de l'enfant, a dit excellemment le distingué juge des enfants à Bruxelles, M. Paul Wets. Ce décor nouveau pour lui, vu de l'ombre vers la lumière, dans le silence impressionnant de cette salle où l'obscurité l'isole, cette révélation de scènes qui devaient satisfaire ses instincts latents et obscurs et, à son insu, nourrir et développer la morbidesse d'un cerveau déjà victime de ses tares congénitales, de son atavisme, de son milieu familial et social, devait l'attirer vers l'écran comme la phalène va vers le centre lumineux qui l'éblouit et la brûle. » (1)

A la séance du Sénat du 10 Juin 1920, M. de Lamarzelle, sénateur, signalait éloquemment à son tour l'atteinte que certains spectacles cinématographiques portaient à la moralité de la jeunesse contemporaine :

— Je crois, disait-il, que tout le monde ici sera du même avis que le ministre de la Justice belge, M. Vandervelde, quand, dans l'exposé des motifs d'une loi dont je vais parler, il s'exprime ainsi :

Depuis longtemps déjà l'influence pernicieuse exercée sur la jeunesse par certains spectacles cinématographiques préoccupe tous ceux qu'intéresse la protection de l'enfance : les éducateurs, les psychologues, les juges des enfants, les mandataires publics, la presse, ont établi par des faits irrécusables que le cinéma peut être une école de démoralisation et d'apprentissage du crime (2).

Les documents qui en font foi sont nombreux. *Nous nous sommes attaché à ne citer ici que ceux dont l'authenticité est rigoureusement certaine et facilement contrôlable.*

Devant de tels cas, les plus ardents apôtres de la

(1) *La Guerre et l'Enfant ; l'action anti-cinématographique*, par M. PAUL WETS, juge au Tribunal des Enfants de Bruxelles.

(2) Voir cependant *en sens contraire* : « *Crime and the motion Picture* », par M. CARLETON SIMON. Rapport présenté à la Conférence de l'Association Internationale des Chefs de Police, tenue à Colorado Springs (Etats-Unis.), le 15 Juin 1928.

thèse de la liberté absolue de la production cinématographique ne peuvent manquer de sentir le danger, pour la santé morale de la société, de leur séduisant point de vue.

*
**

A la séance inaugurale du Comité des enfants traduits en justice de Paris, le 26 Janvier 1916, M^e Henri-Robert, bâtonnier de l'Ordre des avocats, « estima de son devoir de président du Comité qui veille à la protection morale de l'enfance, de signaler à M. le Garde des Sceaux et à M. le Préfet de Police — qui tous deux assistaient à la réunion — le danger que présentaient pour la jeunesse les films policiers que l'on voit dans certains cinématographes ». Il indiqua une série de films intitulés *Les Vampires* qui représentent des scènes de cambriolages et de meurtres, suggérant les moyens à employer pour échapper aux recherches de la police et s'assurer l'impunité. « Mettant à profit ces renseignements, ajoutait l'éminent bâtonnier, de jeunes apaches ont dernièrement, en Seine-et-Oise, assassiné une vieille femme *en se servant des procédés indiqués par les films qu'ils avaient vu représenter*.

M. Brénier, dans un rapport présenté à la Chambre des Députés, sur une proposition de résolution de M. Fernand Rabier, tendant à l'exercice d'un contrôle plus sévère de films (1), cite une lettre saisie par un instituteur parisien dans le pupitre d'un élève et qui a été publiée dans le *Bulletin Syndical des Instituteurs de la Seine*.

Voici cette lettre, dont on a soigneusement respecté le style et l'orthographe :

De la Détective Cambrioleur
21. 112. 481

Cher Cambrioleur,

Tu seras avec moi pour faire cette guerre atroce. Malgré que j'ai été blessé par un lâche, je me sens encore capable de le tuer. Et si tu m'écoutes bien et suivre mes ordres, je te donnerai le grade de détective.

Exécuté par les chefs.

Tu renverras cette lettre à B... et B... la renverra à B...

Fait par le détective cabrioleur N...

MIS NASTHER.

(1) *J. O.*, Documents parlementaires. Chambre des Députés. Annexe au procès-verbal de la séance du 11 octobre 1917.

A Paris, en 1917, dans le quartier de l'Hôpital Saint-Louis, il y eut grand émoi au sujet de prétendus espions allemands qui, guettant les enfants au sortir des écoles, s'approchaient d'eux, les caressaient et, avec une seringue dissimulée dans leur gant, leur faisaient une piqûre mortelle.

On parlait couramment de vingt-quatre petites victimes en traitement à l'hôpital Saint-Louis, de plusieurs décès, etc... etc... Les parents étaient atterrés, les enfants terrifiés et, dans les écoles, une circulaire avait invité les instituteurs à recommander aux enfants de se méfier de tous les passants et de ne lier conversation avec aucun d'eux.

Or, tout cela n'était qu'une histoire ridicule ayant son origine dans une comédie que des gamins avaient jouée, en s'amusant, pour reproduire l'épisode d'un roman-cinéma projeté sur l'écran d'un cinéma du quartier, et dans lequel la seringue était employée par des bandits masqués pour commettre leurs crimes.

■
* *

Dans l'*Humanité* du 19 Février 1917, on pouvait lire :

Connaissez-vous la bande des Mains éteigneuses ? Non, sans doute. Son chef a bien une douzaine d'années et c'est dans une école communale de Paris que le jeune Roger S... a recruté ses adeptes et constitué son organisation, car la bande des Mains éteigneuses a une organisation, que, malheureusement pour elle, le maître a découverte. C'est d'ailleurs ce qui nous permet aujourd'hui, de livrer à la police de M. Laurent, sans remords aucun, les jeunes membres de cette Association secrète.

Pour être accepté par Roger S... le chef, le candidat doit d'abord signer un engagement à la suite de quoi on lui délivre une pièce ainsi rédigée :

Je soussigné, Chef, qui certifie que l'engagé Edgar P... fait partie de la bande J. A. P. à la vie et à la mort.

A gauche, on lit la signature de l'engagé, à droite celle du chef.

Dès que le candidat est admis et reconnu digne de participer aux travaux de la bande, on lui remet une pièce qui s'appelle « le plan électrique ». C'est le code des signaux des brigands en herbe. Voici d'ailleurs ce qu'on y lit :

Il faut du secours : un coup de sifflet très prolongé, le temps de compter jusqu'à trois.

On nous poursuit : deux coups.

Dans la nuit : Ici apparaissent les lampes électriques. Deux schémas sont dessinés sur le papier indiquant le mouvement à donner aux lampes électriques.

*
**

A l'appui de ces faits qui furent portés à la tribune de la Chambre des Députés, nous pouvons citer un souvenir personnel qui vient corroborer de la façon la plus étroite l'article de *l'Humanité* :

Pendant les années 1917-1918 et 1918-1919, nous faisons notre sixième et notre cinquième au Lycée Condorcet. Nous nous souvenons que, dans la classe à laquelle nous appartenions, deux élèves plus débrouillards, plus forts, plus énergiques que les autres, avaient acquis sur leurs camarades un certain ascendant ; ils avaient pris les pseudonymes l'un de Nick Carter et l'autre, de William Sharpe, deux héros bien connus de feuilletons policiers populaires faisant fureur à l'époque. Ils avaient enrôlé un certain nombre de leurs camarades auxquels ils délivraient des « cartes de membre » en bonne et due forme. Pendant la récréation de midi, la cour du petit lycée voyait se dérouler des scènes exactement calquées sur l'épisode vu la semaine précédente au cinéma. Tous les détails en étaient réglés à l'avance par une volumineuse correspondance chiffrée qui, pendant les classes et les études, circulait sous les pupitres.

*
**

Voici maintenant un extrait d'un rapport du Commissaire central de police de Marseille, en date du 20 août 1917 :

Le 12 Février 1916, vers 6 heures du soir, une jeune fille, Yvonne Assaud, âgée de 13 ans et demi, demeurant chez ses parents, 32, boulevard Bernard, à Saint-Just, près de Marseille, qui avait été laissée à la garde de la maison, fut trouvée ligotée et bâillonnée. Elle déclara que deux individus avaient pénétré sans bruit dans la cuisine où elle se trouvait, l'avaient saisie par le cou et lui avaient porté un violent coup de poing à la tempe droite, puis l'avaient bâillonnée et ligotée et ensuite transportée dans la chambre voisine. Les malfaiteurs allaient se mettre à l'ouvrage,

mais ils furent dérangés par les hurlements de deux petites chiennes blanches qui venaient caresser leur jeune maîtresse et par la voix d'une voisine, et ils prirent la fuite. En léchant le visage de leur maîtresse, les chiennes dérangèrent le bâillon et la jeune Yvonne Assaud put appeler au secours. Des voisins arrivèrent et la délivrèrent.

Ces déclarations firent grand bruit dans la presse locale. On devait découvrir qu'elles étaient totalement inexactes.

Quelques jours après, en effet, la Police marseillaise apprenait, de la bouche même de la soi-disant victime, que l'histoire des deux malfaiteurs et des chiennes qui avaient fait glisser le bâillon en la caressant était de son invention.

Elle déclara que, la veille, son père l'avait grondée et qu'elle s'était ligotée et bâillonnée elle-même. Elle ajouta que *l'idée de simuler une agression lui avait été suggérée par une séance de cinéma à laquelle elle avait récemment assisté* et où un des héros avait employé ce stratagème pour dérouter la police.

De telles simulations sont fréquentes :

Le 15 mai 1916, dans la soirée, un gamin de treize ans, le jeune A..., se présentait dans un commissariat de police de Paris. Il déclarait qu'il venait d'être assailli par cinq individus qui l'avaient dévalisé après l'avoir roué de coups. Le jeune A... avait le visage et les vêtements maculés de boue. Il présentait une clé anglaise, abandonnée sur le sol par ses agresseurs et avec laquelle ceux-ci, disait-il, l'avaient frappé. Il ajoutait que l'un des individus, paraissant être le chef de la bande, avait le visage recouvert d'un « foulard rouge », *comme au cinéma*. L'enquête démontra que le jeune A..., grand amateur de ciné-romans, avait stimulé l'agression *en reconstituant une scène vue à l'écran*.

*
* *

Si les exemples que nous avons cités jusqu'ici font ressortir jusqu'à quel point les mauvais films ont pu fausser l'esprit de certains spectateurs, ils n'eurent toute-

fois pas d'épilogues judiciaires. Beaucoup, malheureusement, devaient en avoir.

Désireux de lutter contre cette influence néfaste, le Préfet de la Loire consulta un jour les Parquets de son département.

Nous reproduisons ci-dessous, *in-extenso*, la réponse du Procureur de la République de Roanne :

Roanne, le 29 Janvier 1917.

Le Procureur de la République à Roanne
à M. le Préfet de la Loire à Saint-Etienne

J'ai l'honneur de vous adresser les renseignements que vous avez bien voulu me demander par votre lettre du 20 de ce mois, au sujet de l'influence qu'exerce sur l'imagination des jeunes gens la vulgarisation par images cinématographiques de drames policiers.

Cette influence est aussi désastreuse que certaine. En 1915, sur 356 prévenus, j'ai eu à exercer des poursuites contre 74 mineurs de 13 à 18 ans ; en 1916, sur 351 prévenus, le nombre des mineurs de 18 ans a été de 72, c'est-à-dire sensiblement égal. Les mineurs de 16 ans y figurent pour 31 en 1915, et pour 43 en 1916. Or, en 1914, je n'avais poursuivi que 18 mineurs de 13 à 18 ans, dont 7 de 13 à 16 ans.

L'augmentation considérable du nombre des mineurs de 18 ans traduits pour vol devant le Tribunal correctionnel tient en partie aux circonstances actuelles. L'absence du père mobilisé a privé le fils d'une direction énergique à laquelle ne peut suppléer la mère trop souvent faible et sans autorité. Mais ce n'est pas là le seul motif de cette inquiétante situation. J'ai eu, en 1915 et en 1916, à poursuivre des jeunes gens dont le père n'avait pas été mobilisé.

Il est incontestable que la plupart des jeunes gens délinquants, presque tous poursuivis pour vol, ont eu le sens moral oblitéré par la vue des films policiers dont ils suivent assidûment les péripéties au cinématographe. Ils le reconnaissent volontiers d'ailleurs et ne cachent point qu'ils ont puisé dans ce spectacle l'inspiration de leurs actes délictueux. En 1915, on a joué pendant quelque temps *Rocambole* à Roanne. J'ai dû, à cette époque, faire arrêter pour une série de vols une bande de jeunes malfaiteurs âgés de 14 à 17 ans qui, après avoir vu représenter les exploits de ce bandit, s'était constituée sous le nom de « Bande à Rocambole », et dont le chef avait pris le nom de ce dernier. J'ai eu également à faire incarcérer une autre bande, dite « des pieds noirs », composée de très jeunes gens dont l'imagination avait été pervertie dans les mêmes conditions.

La plupart des mineurs poursuivis isolément pour vol sont des clients assidus de ces spectacles profondément démoralisants pour la jeunesse, tel un garçon de 16 ans qui va être traduit dans

quelques jours devant le Tribunal correctionnel de ce siège pour avoir commis plusieurs vols au préjudice de son patron, et qui s'était particulièrement intéressé aux *Mystères de New-York*.

Il y a vingt-cinq ans que je suis dans les Parquets ; il a fallu le développement et la vogue des films policiers pour que je constate, comme aujourd'hui, que des jeunes malfaiteurs âgés de 14 à 17 ans cambriolent avec les procédés d'audace des malfaiteurs professionnels.

Il y a là, à mon sens, un véritable empoisonnement moral de la jeunesse, aussi dangereux que l'empoisonnement par l'alcool. Si vous estimez le moment de poursuivre et de prévenir le premier avec la même énergie que vous avez apportée dans votre lutte contre le second, j'estime, Monsieur le Préfet, que vous aurez rendu à la santé intellectuelle de nos jeunes gens un inappréciable service. La suppression absolue de tout film représentant un drame policier est une mesure dont je souhaite la prompte réalisation.

Le cinématographe peut être un merveilleux instrument de propagande scientifique et morale ; il ne faut pas que, dans un pur sentiment de lucre, des industriels peu scrupuleux ou mal avisés le transforment en instrument de démoralisation.

Le Procureur de la République,

Signé : DEIS.

*
**

Le 27 Avril 1916, la Cour d'Assises de la Seine condamnait deux jeunes filles de seize et vingt et un ans qui avaient tenté d'assassiner un artiste-peintre ; elles reconnurent s'être inspirées des exemples du cinéma pour préparer et exécuter leur crime. L'avocat général Marxwel, dans un réquisitoire d'une haute portée morale, à laquelle la presse entière rendit un hommage mérité, s'éleva contre l'abus des films qui montrent à la jeunesse « comment on vole, comment on tue ».

*
**

Le 1^{er} Décembre 1916, M. X..., directeur d'un grand magasin de Paris, remettait au commissaire de police une lettre et une carte pneumatique, la première déposée à la caisse N° 1 de ses magasins, la seconde expédiée par la poste.

La lettre menaçait M. X... de faire flamber son magasin si, avant la fin du mois, il ne faisait porter par une personne à son service une somme de 1.000 francs à l'angle des rues Lafayette et Laffitte.

La carte pneumatique, envoyée faute de réponse de M. X..., était plus comminatoire et plus menaçante. Toute deux étaient signées « Les Treize ». Cette fois, d'accord avec le commissaire, M. X... envoya une de ses ouvrières au nouveau rendez-vous et le signataire fut pincé.

C'était un tout jeune ouvrier de dix-neuf ans, nommé Décussy. Son explication fut bien simple : Détestant le travail et passant ses après-midi au cinéma, il y trouva l'idée de ce procédé si simple pour se procurer de l'argent.

Il avoua d'ailleurs avoir écrit de même aux directeurs d'autres magasins de Paris et à divers particuliers : MM^{ms} Cécile Sorel, Régina Badet, etc. ; ...aux magasins, il demandait 1.000 francs et aux particuliers 500 francs.

Décussy fut condamné à quatre mois de prison.

Fin 1916, un vol important était commis en plein jour chez un gros négociant du boulevard de la Bastille. Le garçon de courses, B..., était trouvé ensanglanté, étendu près du tiroir-caisse fracturé. Il raconta qu'il avait été frappé par le voleur surpris par lui en plein travail. L'enquête établit que le coupable n'était autre que B... qui avait été aidé pas deux autres employés de la maison. Tous les trois fréquentaient les cinématographes et B..., lorsque sa culpabilité eut été démontrée, avoua que la mise en scène lui avait été inspirée par le cinéma...

*
* *

Le commissaire de police d'Aix-les-Bains, dans un rapport au préfet de la Savoie, signale que quatre gamins d'Aix, agissant sous la suggestion de spectacles cinématographiques, avaient mis à sac un magasin bien achalandé et y avaient commis pour plus de 20.000 francs de dégâts. Ces jeunes malfaiteurs, qui étaient des habitués du cinéma, avaient déclaré avoir accompli leur cambriolage en employant certains procédés utilisés par les personnages de drames tels que *Le Masque* et *Le Disque Rouge*.

En Mars 1917, à Bordeaux, de nombreux gamins de seize à dix-sept ans furent condamnés à l'internement dans

une colonie pénitentiaire ; ils avaient commis toute une série de méfaits inspirés par des vues cinématographiques.

Toujours en 1917, le préfet du Tarn signale que les arrondissements d'Albi et de Castres sont la proie de cambrioleurs dont le plus âgé n'avait à peine que dix-sept ans. Des commerçants sont menacés de mort s'ils ne déposent pas de l'argent à un endroit désigné dans une missive qu'un gamin de quatorze ans compose et agrmente d'une signature pêchée dans un film — Natham French — et entrelacée d'un serpent. Et le pseudo Natham French d'avouer au magistrat instructeur que ses prouesses lui ont été suggérées par des films policiers.

Dans la Charente-Inférieure, à La Rochelle, deux jeunes garçons de quinze ans, dont l'imagination romanesque avait été frappée par un film représentant un double suicide sur une tombe, rejouent la scène meurtrière en absorbant le même jour, à la même heure, le même poison, comme ils l'avaient vu faire sur l'écran.

A Perpignan, le film du *Cercle Rouge* inspire la bande du *Cercle Noir*, composée de gamins et d'adolescents, tous masqués, qui prêtent serment sur une table où s'étalait un immense cercle noir. Les conjurés sont au nombre de onze, variant entre quatorze et dix-sept ans, ne vivant que de rapines et de cambriolages. Leurs exploits s'étendaient même aux départements voisins.

*
**

A Valence, une dizaine de gamins suivaient avec attention les péripéties des *Mystères de New-York* sur l'écran du cinéma. Quelques jours après, bien stylés, mis au point par la leçon de choses qu'ils avaient eue sous les yeux, ils réalisaient pratiquement cambriolages, essais de crimes, etc...

Quand le juge d'instruction leur demanda où ils

avaient puisé l'inspiration de pareils actes, ils répondirent sans aucune hésitation : « Au cinéma, avec les *Mystères de New-York*. »

*
**

Le Journal du 20 Août 1921 consacre son « éditorial » à l'influence des mauvais films sur l'esprit de la jeunesse et cite toute une série de faits du même ordre :

C'est là où, incontestablement, beaucoup de vauriens puisent certaines idées qu'ils mettront plus tard en pratique : il suffit de suivre les audiences des Tribunaux pour enfants ou de fréquenter les cabinets d'instruction pour s'en rendre compte.

En Mai 1918, un jeune homme de quinze ans sort, vers 10 heures du soir, du cinéma de son quartier, et au lieu de rentrer chez lui sonne violemment chez une voisine, jeune femme de vingt-cinq ans dont le mari est mobilisé. Cachant sa face sous un mouchoir plié en deux, il se précipite sur elle, la terrasse, et comme elle se débat, la frappe et s'enfuit. Il a de la sorte reproduit assez exactement l'une des scènes représentées sur l'écran.

En Juin de la même année, sept gamins, tous fidèles au cinéma, dévalisent plusieurs boutiques à Paris ; ils se voilent chacun d'un mouchoir rouge et portent deux tatouages comme signe de ralliement. Détail piquant : la police n'avait relevé contre eux que le pillage de maisons d'objets de piété ; la découverte sur l'un d'eux d'une statuette de Voltaire permit de les convaincre d'autres vols.

En Décembre suivant, dans une villa de la banlieue parisienne, une domestique de dix-sept ans invite trois amis et deux jeunes filles à faire la fête chez ses patrons, absents pour quelques jours ; le soir, ils s'amuse à reproduire une scène de cinéma et, pour donner plus de couleur à cette reconstitution, ils revêtent l'habit et les toilettes de soirée des maîtres de la maison. Ils poussent l'audace jusqu'à se rendre, ainsi costumés, au cinéma même qui a été leur inspirateur.

Vers le même temps, une bande de jeunes voyous est surprise sur les toits d'un immeuble à Paris. Ils se sont armés de revolvers et de couteaux ; des ceintures et des cordes, dérobées dans un gymnase, leur entourent le corps. Vérification faite, ils avaient assisté, l'avant-veille, aux opérations cinématographiques d'un « détective-cambrioleur ».

Une autre compagnie, à peu près aussi bien équipée, opérait dans les caves ; l'un des gamins avait dérobé à sa mère une somme de 193 francs, uniquement employée en achat de lampes électriques. Tous étaient spectateurs assidus du cinéma.

L'impression causée par les spectacles de l'écran est si profonde sur les cerveaux enfantins que deux frères jumeaux, vagabondant en 1919 dans les rues parisiennes et conduits au poste,

s'accusent de délits imaginaires et racontent à l'agent qui les interroge des faits si précis que le commissaire de police croit devoir arrêter ces deux enfants. Toutefois, leur innocence est vite établie : ils se sont simplement appropriés les hauts faits d'un aventurier du film.

Tout récemment, la Cour d'Assises de la Seine, a eu à sévir contre deux tout jeunes gens qui, eux, avaient poussé jusqu'au crime leur désir de reconstituer des scènes de cinéma : vols dramatiques, fuites éperdues, arrestations, rien n'avait été omis, pas même le meurtre du gardien. Les parents, consultés, durent reconnaître que tous les deux étaient passionnés de scènes policières.

A Paris, le 11 Janvier 1933, la marquise de Nedde, âgée de quatre-vingt-deux ans, était assommée dans son appartement, rue du Bac, par son petit-neveu âgé de quinze ans et demi qui, un jour qu'il était venu lui rendre visite, s'empara d'un chandelier et, brusquement, sans aucun motif, lui en asséna plusieurs coups violents sur la tête. L'octogénaire ayant réussi, malgré le sang qui l'aveuglait, à saisir le chandelier, le jeune homme continua à la frapper avec une chaise.

Comme on l'interrogeait sur les mobiles auxquels il avait obéi, il avoua ingénument : « J'aimais les romans policiers et je voulais comparer ces récits imaginaires avec la réalité. J'ai joué à *Fantômas* ».

A l'âge où les enfants normaux ne songent le plus souvent qu'à des jeux innocents, celui-ci rêvait de devenir le héros d'un de ces romans de bas étage dont se repaissent les imaginations déréglées.

A cet exemple, les adversaires irréductibles de la censure cinématographique ne manqueront pas de répondre :

« Ce crime ne peut être imputable au cinéma : ce criminel de quinze ans et demi n'a jamais dit qu'il puisait son inspiration dans les films ; il n'a parlé que de romans. »

La réfutation de cette défense est extrêmement facile :

En premier lieu, l'influence du cinéma est incontestablement plus puissante, plus profonde, que celle du

roman, et ce ne sont pas les ennemis de la Censure, ciné-philés farouches, qui diront le contraire. Donc, ce qu'un enfant a fait sous l'influence du livre, *a fortiori*, l'eût-il fait s'il avait vu à l'écran ce qu'il a seulement lu. Ce sont, au contraire, les adversaires d'une Censure littéraire qui seraient, le cas échéant, fondés à protester si on tirait argument contre eux d'un crime commis sous l'influence du film.

En second lieu, du roman *Fantômas* a été tiré un film, comme de tous les romans de ce genre. Avant l'invention du cinéma, les romans-feuilletons de ce genre étaient peu répandus. C'est le cinéma qui leur a donné l'extension qu'ils ont prise, de 1915 à 1920. Sans l'art muet, ni *Le Masque aux Dents blanches*, ni *La Main qui étreint*, ni *Les Mystères de New-York*, ni *Zigomar Peau d'Anguille* n'eussent vraisemblablement été écrits. Le cinéma a donc sa part de responsabilité dans le mal qu'ont causé ces œuvres malsaines, même à ceux qui les ont seulement lues.

*
* *

Suivant une information parue dans le *Film Kurier* (Berlin, 13 Juin 1932), les Autorités de Doncaster (Grande-Bretagne) auraient interdit à un jeune homme la fréquentation des cinémas pour la durée de deux ans. Il avait, en effet, été établi qu'il avait commis un vol en ayant été influencé par des films policiers (1).

*
* *

Tout récemment, enfin, par rapport en date du 31 octobre 1933, le Procureur général près la Cour d'Appel d'Orléans transmettait au Garde des Sceaux le texte d'un

(1) Nous ne reproduisons cette curieuse information que sous toutes réserves, et nous serions curieux de savoir comment les Autorités anglaises peuvent veiller à ce qu'une telle sentence soit respectée.

vœu, émis le 26 du même mois par les jurés de la 4^e Session d'Assises du Loiret, ainsi conçu :

Les Jurés, soussignés,

Attendu que c'est la fréquentation des maisons publiques et des cinémas qui ont perverti les deux accusés, mineurs l'un et l'autre, expriment le vœu que les maisons publiques soient interdites aux mineurs de moins de dix-huit ans, avec contrôle efficace de cette interdiction, et que *la censure de films de cinémas soit plus rigoureuse au point de vue de la santé morale de la jeunesse.*

*
**

Nous ne saurions mieux terminer ce « réquisitoire », que nous avons voulu aussi objectif que possible, que par la citation suivante, extraite du rapport rédigé par M. Edmond Haraucourt, à l'occasion du Congrès National du Livre, et dans lequel le distingué Conservateur du Musée de Cluny, avec la plus chaude éloquence, magnifie la merveilleuse invention, rappelle tout ce qu'on peut en attendre pour la vulgarisation de la Science et des Arts et pour la révélation des sites merveilleux qui abondent dans notre pays et sur toute la surface du globe, mais conclut avec force en appelant l'attention des Pouvoirs publics sur la nécessité de protéger notre jeunesse contre la déviation criminelle qui, si l'on n'y prend garde, empoisonnera l'âme de nos enfants :

L'image qui bouge (1)

De prime abord, les pasteurs des peuples n'ont pas apprécié à sa juste valeur l'élément d'influence qui entre dans le monde. Voici le plus énergique moyen de suggestion et de persuasion que l'Humanité ait connu, un facteur de révolutions sociales auquel nul autre ne saurait être comparé ; son efficacité profonde dépasse celle de la poésie, de l'éloquence, de la musique.

L'image qui bouge travaillera en mille lieux à la fois, partout, et partout elle retrouvera, dans l'homme civilisé, les survivances de l'ancêtre primitif, l'éternel imitateur qui s'instruit surtout par l'image, et qui n'a su vaincre le monde qu'en imitant les forces ambiantes dont il était la proie ou la victime. L'image, pour lui, c'est l'initiatrice perpétuelle et universelle ; c'est de la

(1) Cité par M. Brénier à la Tribune de la Chambre des Députés, *loc. cit.*

pensée qui entre tout droit par les yeux ; c'est la tentatrice par excellence, l'assimilation par le moindre effort, la compréhension offerte aux cerveaux paresseux, la pénétration immédiate et chaude, alors que l'idée pure n'exerce sur l'esprit des humbles qu'une action immédiate et refroidie. Cette magicienne, déjà si puissante quand elle était inerte, quel prestige ne va-t-elle pas acquérir maintenant qu'elle est vivante et qu'elle sait se mouvoir ? (1).

La magnifique, la passionnante invention que je persiste à admirer avec enthousiasme, ce merveilleux apport de la Science sur lequel on aurait pu compter pour déniaiser l'ignorance des foules et vulgariser le goût des connaissances utiles, vulgarisait d'abord le goût du crime ! Le précieux appareil qui devait nous révéler les beautés de la planète et les mystères de la vie nous enseigna les secrets de l'apache et ses moyens d'action. A cette vue, toute la rêverie malsaine qui fermente dans les cervelles troubles prit corps ; les forces latentes, qui sommeillent au fond de l'animal humain et que la civilisation travaille à endormir, se réveillèrent sous la provocation directe de l'image animée. L'effet produit eut exactement le caractère d'un coup de foudre qui décide les condensations et qui précipite l'orage.

A tout moment, la police de Londres et celle de New-York (2) se trouvent en face de quelque forfait subtil, mais pratiquement inutile, qui reproduit les combinaisons du plus récent scénario : des gamins impulsifs ont remis en scène sur le vif et dans ses menus détails la pièce qu'ils admiraient hier soir. Ne les traitez pas de plagiaires, car ce serait injuste : ils ont bel et bien soldé les droits d'auteur en payant leur place au spectacle. Pour une monnaie de billon, ils ont loué leur banc d'école : à l'école du crime.

(1) Et si M. E. Haraucourt avait fait ce magnifique discours quelques années plus tard, quelle force nouvelle n'auraient pas revêtu ses arguments lorsqu'il eût ajouté : «...et qu'elle sait parler, crier, emplir nos oreilles de ses cris de joie comme de ses cris de douleur. »

(2) L'auteur aurait pu ajouter « et celle de Paris ».

§ 2. — *Influence du Cinéma sur la licence des mœurs* (1).

Maxima debetur puero reverentia

Nous abordons ici un domaine infiniment plus délicat que celui que nous venons de quitter. Il ne s'agit plus de savoir dans quelle mesure certains films peuvent constituer, pour certains spectateurs, une sorte de propagande en faveur de la criminalité, mais de déterminer les effets des scènes licencieuses ou grivoises mises à l'écran.

M. B. de Laflotte a comparé l'influence des films policiers à celle des films immoraux et il estime que, somme toute, ceux-ci sont moins dangereux que ceux-là.

Sur cent mineurs qui défilent devant le Tribunal d'enfants, écrit-il, il en est au moins quatre-vingt-dix qui appartiennent à la classe ouvrière. Manque absolu ou insuffisance de surveillance, absence de morale religieuse, conscience factice imposée seulement par la crainte du gendarme, tout concourt contre eux à leur rendre les chutes plus fréquentes.

Or, quel effet pourra avoir sur leur mentalité un film indécent ?

Il salira leur imagination, mais ne la leur ouvrira pas : tous ceux qui s'occupent de la préservation de l'enfance, du relèvement des mineurs déjà frappés par la Justice sont unanimes à déclarer qu'elle n'est que trop ouverte dans cet ordre d'idées, et depuis trop longtemps. *Ces films ne leur apprendront, en somme, rien de nouveau* ou presque rien. Et s'il existe parfois, sur certains points, d'heureuses ignorances, elles ne tarderont pas à se dissiper au contact de la rue, du travail en commun ou tout simplement sous la poussée d'un précoce instinct.

Toute autre impression produit le film policier. C'est la révélation, expliquée par l'image, de tous les moyens qu'un malfaiteur peut employer pour commettre le délit ou le crime, avec le maximum de chances dans la réussite et le minimum de risques dans l'échec.

Quoi qu'il en soit de cette comparaison, le film immoral n'en mérite pas moins de retenir l'attention des censeurs, et nous pouvons, d'ores et déjà, souligner le rôle essentiel que joue ici l'élément d'appréciation per-

(1) Ch. *The relation of motion Pictures to standard of Morality*, par CHARLES C. PETEN, dans « Journal of Educational Sociology » New-York, Décembre 1932, N° 4.

sonnelle, si variable dans cet ordre d'idées suivant les individus.

Si l'on veut analyser la question de manière à en dégager quelques principes certains, il est nécessaire de faire *ab initio* une distinction généralement inaperçue, et dont le critérium est cependant net, entre les scènes qui sont licencieuses d'une manière *objective* et celles qui le sont d'une manière *subjective* :

A) Nous classons dans la première catégorie toutes les vues photographiques qui, par elles-mêmes, indépendamment de l'intrigue du scénario et de la psychologie des personnages, constituent un spectacle choquant. L'exemple-type est la représentation d'une femme en déshabillé. Le caractère licencieux de cette vision dépendra uniquement d'une question de degré et de mesure dans la manière dont le metteur en scène aura réglé l'attitude du personnage et le genre du déshabillé. En faisant varier ces deux facteurs d'un extrême à l'autre, il pourra réaliser aussi bien une scène fort correcte qu'une scène franchement obscène.

On sait, qu'au cinéma, chaque scène est tournée autant de fois qu'il est nécessaire et jusqu'à ce qu'elle satisfasse pleinement. Ce système permet de calculer exactement ce que l'on veut bien laisser voir, ce qui est impossible au théâtre ou au music-hall, et de se tenir ainsi exactement sur l'extrême limite de ce qui est généralement admis, sans risquer de la dépasser involontairement ; il est facile de se rendre compte de tous les effets que l'on peut tirer de cette rassurante perspective.

Ceci nous permet de dégager déjà un principe qui nous sera utile plus tard, lorsque nous examinerons le processus de la Censure cinématographique, c'est qu'il est impossible de se rendre compte sur simple lecture du scénario du caractère plus ou moins indécent des scènes de cette catégorie.

Il n'est pas niable que de telles scènes, pour peu qu'un certain souci artistique inspire leur présentation, n'exer-

cent un réel attrait sur « le gros public », et cependant le cinéma, sauf quelques rares exceptions, était resté très longtemps sans faire vibrer cette corde, mais depuis deux ou trois ans, on constate dans l'art de la mise en scène une certaine tendance à tirer des effets faciles de déshabillés troublants, de visions suggestives, et il est permis de penser que, cette tendance s'affirmant, il y aura sans doute avant longtemps des abus susceptibles de porter un coup fatal à la Cause du Cinéma tout entière (1).

C'est à propos du film *La Marche au Soleil* (1932) que se produisirent les principales protestations, sous le prétexte qu'il représente des jeunes gens des deux sexes entièrement nus (2) ; l'atmosphère de ce film est cependant parfaitement saine, et c'est pourquoi la Censure l'a laissé passer. Ce nudisme essentiellement sportif, baigné d'air et de soleil, est à l'antipode de ce que l'on appelle « l'esprit égrillard ». D'ailleurs, dans ce film, les personnages de premier plan sont photographiés de telle sorte que leurs organes sexuels ne soient pas visibles et l'on ne voit de face que des personnages suffisamment lointains pour que les détails indiscrets de leur anatomie ne soient pas perceptibles.

Ce film fut toutefois interdit par plusieurs Municipalités de province (3).

(1) Dans un de ses derniers rapports annuels, le *British Board of Films Censors* déplore que les films de caractère érotique soient en nombre sans cesse croissant, et annonce que les plus sévères dispositions seront prises pour enrayer cette tendance (*The Times*, Londres, 17 Février 1932).

(2) Sur ce film, cf. *L'Osservatore Romano* des 17-18 Octobre 1932.

(3) A Nancy, par exemple, mais cette interdiction ne gêna guère l'exploitant qui n'en donna pas moins le nombre de représentations prévu et qui en fut quitte pour payer un nombre égal d'amendes de 1 franc !... Somme toute, en tenant compte de la publicité qu'elle faisait au film, l'interdiction municipale était pour lui une bonne affaire !... Les cas de ce genre sont si fréquents que la plupart des exploitants s'imaginent que les maires n'ont pas d'autres pouvoirs que de faire dresser un procès-verbal de contravention. En réalité, un maire énergique aurait parfaitement le droit d'assurer l'exécution de son arrêté en empêchant, *manu militari*, la projection du film interdit.

Nous sortirions du cadre de cette étude si nous voulions approfondir le problème de la moralité ou de l'immoralité du nudisme intégral. Au seul point de vue qui nous intéresse ici, celui de l'influence du cinéma sur les mœurs, nous sommes convaincu qu'un film tel que *La Marche au Soleil* est incapable d'en exercer une mauvaise, bien au contraire.

En est-il de même de toutes les scènes que nous avons appelées « objectivement licencieuses » ? C'est ici que l'analyse est le plus difficile et il faut, pour ne pas dire d'erreurs, s'attacher de très près à suivre le sens des mots.

Non, les scènes objectivement licencieuses ne sont pas de nature à influencer en quoi que ce soit sur les mœurs, même si, en les poussant à l'extrême, elles atteignent l'érotisme pur. Jamais la vue d'une photographie libertine ne modifiera la conception que l'on a de la vie et de la manière de s'y conduire. C'est cette conclusion, que certains trouveront hardie, qui justifie la distinction que nous avons établie entre les scènes qui sont licencieuses objectivement et celles qui le sont subjectivement.

Allons-nous en conclure que, pour les scènes de la première catégorie, l'exercice d'une censure ne se justifie pas ? Ce n'est pas ce que nous avons dit, car la crainte que certains spectacles n'aient une influence néfaste sur les mœurs de personnes adultes n'est pas la seule raison pour laquelle ils sont inopportuns pour certaines catégories d'individus. Nous faisons ici allusion aux enfants qui, en France, ont libre accès dans toutes les salles de cinémas, car ce que nous venons de dire de l'influence sur les mœurs ne s'applique, bien entendu, pas à de jeunes cerveaux dont l'imagination, inquiète et incertaine dès qu'elle se porte sur les problèmes sexuels, a besoin d'être guidée avec infiniment de précautions pour ne pas se diriger sur de fausses voies. Si M. Machaty, l'auteur d'*Extase*, avait une fillette de treize ans, l'emmènerait-il voir son film ? Peut-être, par snobisme, mais il n'y aurait pas dix pères de famille en France qui suivraient son exemple et, en cette matière, comment la loi

ne donnerait-elle pas satisfaction à cette quasi-unanimité?

En droit positif, il y a deux solutions au problème :

La solution belge qui consiste à interdire l'accès de certaines salles de cinéma aux enfants de moins de seize ans (1), et la solution française qui consiste à ne pas faire de distinction entre les spectateurs, mais à interdire la représentation publique des scènes dépassant un certain degré de réalisme et atteignant le libertinage.

C'est cette dernière solution qui est évidemment la plus facile à appliquer, mais elle a l'inconvénient d'apporter une certaine entrave à la réalisation de films d'inspiration freudienne dont le sens profond ne peut s'épanouir pleinement qu'à l'aide d'images et d'évocations peu recommandées pour les enfants et les jeunes filles.

Si ces conceptions artistiques sont respectables, il faut toutefois les distinguer — ce qui est le plus souvent extrêmement difficile — de la basse spéculation qui consiste à flanquer un film nul de deux ou trois tableaux pornographiques dans l'espoir de lui faire une publicité de scandale et de lui retenir une attention que ses seuls mérites ne lui eussent point value. C'était sans doute le cas d'un film intitulé *Dans les eaux glacées*, présenté peu après la guerre à l'examen de la Commission de Contrôle, qui fut unanime à refuser le visa (2).

La scène principalement incriminée représentait une tête de femme occupant tout l'écran. A ce moment, le spectateur ignore encore tout : qui elle est, où elle est, ce qu'elle fait. Les traits de cette femme sont d'abord immobiles et sans expression, et l'on assiste peu à peu à un jeu de

(1) Solution théoriquement parfaite, mais difficilement applicable. Voir *infra* p. 264.

(2) Nous nous excusons auprès du lecteur de la crudité de quelques passages des deux ou trois pages qui vont suivre. Nous n'avons cependant pas cru devoir en adoucir la verdeur, car ce sont précisément les excès dans lesquels sont tombés certains films qui justifient, à nos yeux, l'existence d'une censure cinématographique. Atténuer ces excès eût été atténuer d'autant la force de notre argumentation.

physionomie qui n'est pas tout de suite compréhensible. Après quelques petits frémissements, le regard se fixe dans le vide, les mâchoires se contractent, les lèvres s'entr'ouvrent, les paupières clignent fébrilement..., on commence à comprendre ;... la respiration devient haletante et la tête se renverse convulsivement en arrière tandis que la bouche se tord en un rictus et que les yeux prennent une fixité caractéristique. Cette scène, toute en gros plan, dure près d'une minute. A ce moment, pendant que les traits du visage reviennent peu à peu, avec lassitude, à l'expression de repos, les dimensions de l'image diminuent progressivement sur l'écran. On voit alors le haut du buste de la femme, qui apparaît habillée très correctement, puis son buste entier, puis on voit qu'elle est assise dans un fauteuil, les jambes croisées..., très haut; enfin, le « camera » ayant été brusquement reculé, l'écran représente toute la pièce, un boudoir, où cette femme est *seule*...

Même les personnes qui ont les idées les plus larges ne peuvent s'empêcher de frémir en songeant aux conséquences qu'aurait cette scène librement projetée sur tous les écrans de France si les Pouvoirs publics n'étaient intervenus pour s'y opposer.

Lequel, parmi les plus farouches adversaires de la Censure, eût accepté que sa fillette vît cette scène dont le sens était encore précisé, afin qu'il n'échappât à personne, par un geste qu'il nous a été impossible d'indiquer.

Ce film — qui contient d'autres scènes analogues, également inspirées par un mélange de sadisme et d'hystérie — fut, à notre connaissance, le premier dont l'auteur eût cédé à la tentation de porter à l'écran le visage d'une femme pendant le spasme vénérien.

Une seconde tentative de ce genre eut lieu, à peu près à la même époque, dans le film *La Garçonne*, tiré du roman de M. Victor Margueritte, auquel la Commission de Censure refusa le visa. Il nous suffira, à ce sujet, de reproduire un extrait d'une lettre adressée par le Ministre de l'Intérieur de l'époque à son collègue des Affaires Etrangères que cette

situation intéressait au point de vue de la propagande française à l'étranger :

C'est ainsi, pour ne citer que les plus choquantes, que l'on voit la scène de la loge du théâtre où une femme, ayant les jambes croisées et la jupe relevée au-dessus du genou, son voisin se livre sur elle à des attouchements indécents ; la scène est brève, mais immédiatement après, on voit la figure de cette personne exprimant une satisfaction manifeste...

Puis, c'est la scène du Café de Paris ; Monique quitte sa famille, est accostée par un noctambule qui la fait monter en auto ; dans la voiture, il cherche à la violenter, et l'on arrive à Montmartre où, dans un cabinet particulier, après quelques étreintes, ce personnage enlève la jeune fille dans ses bras, la dépose sur un canapé et tire ensuite les rideaux ; cette scène se renouvelle trois fois sur l'écran.

C'est ensuite la soirée des femmes du monde dans une maison close, où des négresses partiellement dévêtues, apportent aux clientes des seaux à champagne et vont se livrer aux consommateurs pendant que s'exécutent des danses lubriques. La fumerie d'opium passe même sur l'écran, offrant en spectacle des visions malsaines, éminemment susceptibles de pervertir des imaginations faibles et de les inciter à rechercher les plaisirs entrevus.

En présence de ces nombreuses obscénités, la Commission a été unanime à reconnaître que, chargée de sauvegarder la moralité publique, elle ne pouvait que s'opposer de la façon la plus absolue aux entreprises pécuniaires de capitalistes et d'industriels désireux d'exploiter un scandale au détriment à la fois de l'honnêteté sociale, du respect de nos institutions et de notre prestige national.

Ajoutons que ce film a été repris sous l'anagramme *Anne Goriac* et interdit de nouveau.

Il convient de noter que, depuis 1923, date de l'interdiction de *La Garçonne*, la Censure, sous la direction libérale de M. Ginisty, évolua très nettement dans le sens de l'indulgence et, en 1929, elle devait accorder son visa, après quelques coupures, il est vrai, au film tchèque *Séduction* (également connu sous le nom d'*Erotikon*) qui fut projeté dans une dizaine de salles de Paris et dans de nombreuses villes de province sans incidents (1).

(1) Malgré les coupures, ce film, qui donna lieu à de nombreuses protestations de la part d'Associations antipornographiques et de Ligues de familles nombreuses, conservait un caractère érotique très hardi, ainsi qu'en témoigne le passage suivant

Ce fut *Séduction* qui inspira visiblement le film de Machaty qui fit couler tant d'encre au printemps de 1933 : *Extase*.

D'abord visé sans observation le 7 Mars, *Extase*, qui avait été interdit par la Censure allemande, suscita dès sa présentation des protestations qui affluèrent de toutes parts, tant au Ministère de l'Intérieur qu'à la Direction générale des Beaux-Arts. Le 11 Mars, la Commission de Censure fut convoquée à nouveau, en séance plénière cette fois, et décida quelques coupures.

Voici le texte exact de l'annotation qui fut portée sur la fiche de visa :

Sixième bobine : Couper les trois images où la femme est représentée la tête renversée, et reprendre au bras qui pend le long du lit.

Couper l'image de la fleur s'épanouissant qui suit immédiatement les images précédentes.

Cette intervention de la Censure fut d'ailleurs due, dans une large part, à la publicité maladroite de l'éditeur du film qui, pour réussir un « lancement » tapageur, n'avait pas hésité à exagérer, dans de voyantes annonces, le caractère érotique du film et l'esprit freudein qui l'anime.

*
**

B) Nous avons distingué les scènes *objectivement* licencieuses et les scènes *subjectivement* licencieuses.

Par cette dernière expression, nous entendons la repré-

du compte rendu critique paru dans le numéro de la *Revue des Lectures* du mois de novembre 1929 :

«...Ida se laissa faire, et bientôt nous voyons les deux jeunes gens... comment dire ? Ils sont couchés dans le lit qui avait été préparé pour le seul Georges. Ils sont d'abord l'un près de l'autre, puis l'un sur l'autre... Sans doute, des couvertures cachent leurs formes, mais non pas leurs mouvements.

« Le spectateur assiste avec d'autant plus d'intérêt à leurs ébats amoureux que, de temps en temps, selon l'habituel procédé du cinéma, le film est interrompu, la face d'un des protagonistes, considérablement grossie, est projetée isolément, la face d'Ida surtout, et sur cette face le spectateur lit, à ne pas pouvoir s'y tromper, l'émoi, puis une certaine crainte mêlée de désirs, puis de souffrance, puis enfin... Mais nous rougissons d'écrire ces choses !... »

sensation de mœurs relâchées dont l'immoralité provient du fond de l'intrigue et non pas du caractère plus ou moins pornographique de vues photographiques.

Ici est le danger profond. Si la vue d'un couple amoureux enlacé doit être bannie d'un écran lorsque les enfants et les jeunes filles ont accès dans la salle, si, pour un adulte, ce spectacle vise à toucher un des moins nobles côtés de l'esprit, tout au moins ne peut-on pas dire qu'il puisse exercer une influence proprement dite sur les mœurs. Par contre, l'art avec lequel des situations profondément immorales sont présentées sous un aspect aimable et souriant est bien fait pour avoir des répercussions sur la mentalité des spectateurs, *de tous* les spectateurs (1).

Cette universalité du champ d'influence est précisément la caractéristique de cet aspect particulier du problème. Si, en effet, il est des personnes dont on puisse avoir la *certitude absolue* qu'elles ne commettent *jamais* un assassinat ou un vol, par contre il n'en est pas dont on puisse avoir l'égale certitude qu'elles ne se rendront jamais coupables d'adultère. Or, qui niera que le jour sous lequel on se représente l'adultère — puisque nous avons choisi cet exemple — ne puisse être profondément influencé par un spectacle aussi suggestif et aussi persuasif que le cinéma ? L'habileté du scénariste, l'art du metteur en scène, le talent de l'artiste, par leur concours, pourront rendre aussi facilement cette trahison ou odieuse ou excusable, et il n'est pas besoin de beaucoup fréquenter les salles de cinéma pour voir dans lequel de ces deux sens s'exerce cette toute-puissante influence de l'image.

Si nous avons pu citer plus haut les quelques films qui ont éveillé l'attention des Pouvoirs publics par le caractère objectivement licencieux de certaines scènes, il serait impossible de dresser une liste de tous ceux qui se sont signalés par l'indulgence avec laquelle ils peignent le liber-

(1) Dans un discours prononcé à Blyth, le Rév. W.-YOUNGER, président de la Conférence Méthodiste, a soutenu qu'il faut attribuer au cinéma l'augmentation croissante du nombre des divorces (*The Daily Telegraph*, Londres, 26 août 1932).

tinage sous les couleurs les plus séduisantes. Un film Paramount récent, et d'ailleurs charmant, *Une petite femme dans le train*, nous semble avoir porté cet art au plus haut degré et avoir particulièrement bien servi la cause de « l'adultère frais et joyeux ».

Le thème général qui s'en dégage est que le fait, pour une femme jeune et jolie, de tromper un mari gros et laid avec un partenaire bien choisi est une espièglerie qui procure bien des agréments, que « toutes ces choses-là » ont bien peu d'importance et, en tout cas, qu'elles n'ont rien de tragique!... (1).

Ce film qui, sans contenir de vues particulièrement libertines, sapait avec une délicieuse inconscience les fondements mêmes de la morale sous laquelle nous vivons fut visé sans observation par la Commission de Contrôle. Nous l'avons choisi comme exemple, mais combien lui ressemblent ?

Un des films qui, pendant ces dernières années, souleva les plus vives polémiques, fut le fameux *Rosier de Madame Husson*, tiré de la nouvelle de Guy de Maupassant.

De nombreuses Ligues de moralité adressèrent de vibrantes protestations au Ministre de l'Intérieur, le suppliant d'interdire ce film qui, suivant l'expression du chanoine Reymond, est « une honte pour le cinéma français, où la vertu et tout ce qui est moral ou religieux est bassement ridiculisé », ce film « véritablement révoltant et capable d'exercer sur l'imagination des jeunes gens l'influence la plus délétère », suivant le président du Comité diocésain de l'Union Nationale Catholique.

Une telle virulence de langage devait porter ses fruits.

Après une violente campagne de presse menée par *La Croix* et une abondante distribution de tracts incendiaires (2), des bagarres eurent lieu le 11 Juin 1932 au Mont-

(1) Cf. *Cinéma pour enfants ou pour adultes* par le Dr Juan Dominguez Berrueta, professeur à l'Institut de Culture Supérieure de Salamanque (*Rev. Int. du Cinéma Educateur*, Juin 1931, p. 600).

(2) Voici un extrait de ces tracts :

« Tout en regrettant l'indulgence de la Censure pour le réa-

rouge-Palace, où ce film était projeté. Quelques nez saignèrent, un certain nombre d'arrestations furent opérées, et une satisfaction fut donnée à ce mouvement d'opinion par la coupure de quelques scènes représentant l'intérieur d'une maison de tolérance et qui entrent dans ce que nous avons appelé la « licence objective ».

Ce n'est pas à ce point de vue que ce film nous intéresse, mais à celui de son influence sur les mœurs. A cet égard, nous le trouvons infiniment moins dangereux que la délicieuse comédie musicale que nous citons plus haut, par exemple, ou tant d'autres du même genre qui n'ont pourtant suscité aucune protestation. Il est manifeste que les austères contempteurs du *Rosier de Madame Husson* n'ont pas fait l'analyse serrée de l'esprit de ce film qui n'est nullement de ridiculiser la vertu. Pour qu'il en eût été ainsi, il eût fallu, au contraire, que l'on nous présentât le héros comme un homme chaste *par principe* comme il en existe, mais ce n'est pas le cas. C'est par timidité qu'Isidore est vierge, par une timidité à l'égard des femmes, dont il souffre sans pouvoir s'en débarrasser. Ce n'est pas de la vertu, et c'est précisément pour cela qu'il est parfaitement ridicule. Railler un travers, n'est-ce pas là le véritable objet de la bonne comédie ? Il est dans la meilleure tradition moliéresque de faire rire aux dépens d'un grand bêtêt qui a bien envie de se « déniaiser », mais, ne parvenant pas à dominer sa timidité, reste dans une situation qui, il faut bien avoir la franchise de le dire, dans l'état des mœurs en France au xx^e siècle, est parfaitement anormale chez un homme de vingt-cinq ans sain et bien constitué.

lisme le plus osé que l'on tolère aussi bien sur les écrans que sur les scènes parisiennes, nous déclarons que, dans le cas présent, nous n'élevons une véhémence protestation que parce que, d'un bout à l'autre du film, c'est la ridiculisation systématique des bonnes mœurs pour lesquelles nous croyons pouvoir demander pour le moins une respectueuse déférence.

« Peut-on admettre qu'en sortant de ce spectacle le spectateur ait l'impression que seuls des dégénérés gardent la pureté des mœurs ? N'est-il pas dit à la jeunesse que, sous peine d'encourir le ridicule, elle doit se laisser aller aux *instincts les plus abjetss* ? »

Il ne faut pas se laisser griser par la résonance des mots, et aucun esprit pondéré n'admettra que, pour un adulte, accomplir la plus normale des fonctions physiologiques, ce soit comme le prétend le rédacteur de *La Croix*, « se laisser aller aux instincts les plus abjects ».

L'utilité de la censure cinématographique nous semble avoir été démontrée par les nombreux exemples que nous avons cités, mais des interventions aussi mal fondées que celles qui se sont produites à propos du *Rosier de Madame Husson* sont bien faites pour discréditer les institutions les plus saines et les plus raisonnables.

Si la Censure se laissait entraîner dans cette voie, il serait tout au moins paradoxal de maintenir les subventions allouées pour l'Etat aux Comédiens Français, car nos austères moralistes ne peuvent manquer d'être choqués par les malheurs qui récompensent la vertu de l'honnête Alceste et par le résultat des sages préceptes conjugaux inculqués par Arnolphe à Agnès !...

§ 3. — *Influence du Cinéma sur les idées politiques
et sociales*

Avec ce troisième aspect de la question, nous nous trouvons au centre des polémiques qui, depuis quinze ans, se livrent sur la censure cinématographique avec une violence qui n'a semblé s'apaiser, à certaines époques, que pour renaître plus véhémement à la première occasion.

Jusqu'à présent, nous avons étudié les répercussions sur les mœurs que certaines catégories de scènes se trouvaient exercer d'une manière seconde et en quelque sorte involontaire. Agir par persuasion sur l'esprit des spectateurs n'était pas l'objectif que s'était assigné l'auteur du film, et pourtant le cinéma n'est-il pas le plus puissant agent de persuasion que l'humanité ait jamais connu ? Il était inévitable qu'il tentât les propagandistes de toutes les causes, soit qu'il s'agisse d'une propagande directe et avouée, soit qu'il s'agisse de cette propagande sournoise, plus subtile et combien plus dangereuse, qui consiste à feindre d'ignorer la pente sur laquelle est insidieusement conduit l'esprit du spectateur non prévenu.

Si variées sont les ressources de l'art cinématographique, si frappantes sont les possibilités de sa technique, qu'il n'est pas de cause, si mauvaise soit-elle, qui ne puisse trouver en lui l'avocat capable de la présenter sous le jour le plus innocent et même le plus séduisant.

Toutes les causes n'utilisèrent d'ailleurs pas cet allié tout puissant avec autant de méthode et de succès. Dans cet art, le parti communiste est le maître incontesté. Exploitant l'admirable technique et la hardiesse de conception du cinéma russe, il a su mettre sur pied une organisation rationnelle et puissante pour tirer le maximum de cette nouvelle invention ; aussi, en Juin 1930, M. Roquère, directeur de la Sûreté Générale, pouvait-il déclarer : *La propa-*

gande soviétique n'a pas de meilleur agent que les films (1).

La Censure — et on le lui reproche souvent — a voulu s'opposer à cette propagande. En avait-elle le droit? L'Etat, ou plus exactement un Gouvernement, peut-il s'opposer à la représentation publique d'une œuvre artistique lorsque cette œuvre ne soulève pas d'autre critique que de constituer une satire du régime instauré, satire susceptible d'influer sur l'opinion publique? Cette question ne relève ni de la morale qui répondait Non, ni du droit positif qui répondait Oui. Elle relève de la philosophie politique. Ne pas le voir, c'est s'enfermer dans une dialectique stérile.

Lorsqu'une nation, au ^{xx}^e siècle, vit sous un régime politique donné, c'est parce que ce régime a l'agrément, conscient ou tacite, de la majorité de ses ressortissants. Au même titre que la loi, il est « l'expression de la volonté nationale ». De ce fondement de sa souveraineté, le Gouvernement tire donc le pouvoir de se maintenir aussi longtemps qu'une volonté nationale contraire ne lui aura pas retiré son mandat de gestion. Or, puisque « se maintenir » postule l'obligation de lutter contre les entreprises minoritaires, cette lutte fait partie du mandat qu'il a reçu. C'est là, sur un plan social un peu différent, l'application de la théorie sociologique de Durkheim sur la légitimité des peines (2).

En France, par conséquent, le Gouvernement républicain a reçu du suffrage universel dont il est issu la mission de s'opposer, dans la mesure compatible avec les libertés constitutionnelles, aux propagandes en faveur de régimes

(1) M. Mussolini a toutefois compris l'étendue des services que la propagande fasciste pouvait attendre du cinéma.

A cet égard, le film « Chemise noire » (*Camicia nera*) qui fut soumis, en Décembre 1933, à la Censure française, mais auquel, par crainte de manifestations dans les salles, le visa ne fut pas accordé, peut être considéré au point de vue de l'habileté de sa présentation et de sa puissance persuasive, comme le chef-d'œuvre des films de propagande.

(2) Cf. EMILE DURKHEIM, *De la Division du Travail Social*, F. Alcan, Paris, 2^e éd., p. 71 à 75.

qui ne rallient qu'une minorité de partisans, tels que la monarchie d'une part et le bolchevisme de l'autre.

Les parties monarchiques françaises, pour des raisons qu'il ne nous appartient pas de rechercher, n'ont jusqu'à présent pas fait du cinéma un emploi suffisamment important pour que les Pouvoirs publics aient eu à s'en inquiéter. Les rares films de propagande royaliste qui aient été tournés ont été projetés uniquement en séances privées et échappent, à ce titre, au contrôle administratif.

Nous avons, en effet, eu le soin d'apporter un tempérament à la thèse que nous venons d'exposer, en y introduisant la restriction de la sauvegarde des libertés constitutionnelles (1). De ce fait, le droit de s'opposer à la propagande en faveur de régimes minoritaires n'existe que dans la mesure où il s'agit d'une propagande publique, c'est-à-dire s'adressant à une assemblée de personnes dont certaines peuvent lui être favorables tandis que d'autres peuvent ne pas désirer s'y exposer et être ainsi, en quelque sorte, surprises par elle. C'est le cas de la représentation publique d'un film, et cela d'autant plus qu'au cinéma on choisit moins son spectacle qu'au théâtre. Nous reviendrons plus loin sur cette constatation qui domine tout le problème, mais on voit tout de suite à quel point cette disposition d'esprit est précieuse pour les militants révolutionnaires qui n'ont d'autre objectif que de saisir toutes les occasions possibles de faire pénétrer leur « bonne parole » dans des milieux qui ne prendraient pas l'initiative de venir la solliciter (2).

Le Parti communiste a vite compris le bénéfice que

(1) Nous entendons cette expression non dans son sens étroit (car on sait que la Constitution française actuellement en vigueur n'a pas repris l'exposé des libertés fondamentales qui s'imposent au législateur et que les constitutions antérieures avaient eu soin de rappeler), mais dans son sens large et en visant par là, par-dessus le cadre des lois organiques de 1875, les principes intangibles de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen.

(2) *Exemple* : Le 12 Septembre 1933, la Commission de Contrôle refusait un film parlant anglais de la Metro-Goldwyn-Mayer intitulé *Men must fight*.

pourrait tirer sa propagande de quelques films habiles glissés sous les yeux du public qui vient passer son dimanche au cinéma et qui, au lieu de la comédie sentimentale qu'il pensait voir, lui démonteraient que le régime capitaliste est fondé sur l'injustice, sur le vice et sur les sept péchés capitaux, alors que les doctrines collectivistes, telles qu'elles sont appliquées en U.R.S.S., sont la panacée universelle des maux dont souffre le genre humain.

Toute une série de films fut donc tournée sous les auspices et avec l'aide du Gouvernement de Moscou, dans le dessein d'agir sur l'esprit du spectateur, non pas d'une manière franche et brutale afin de ne pas risquer de le heurter trop violemment, mais le plus souvent d'une façon insidieuse. On fera, par exemple, dans le film *Le Cuirassé « Potemkine »*, réalisé en 1926, l'apologie de la mutinerie des marins de la flotte russe de la Mer Noire en 1905, les mutins étant représentés comme des héros au cœur généreux et les officiers comme un ramassis d'individus tarés et dégénérés qui, d'ailleurs, expient leurs crimes en se faisant massacrer jusqu'au dernier, pendant que « la République socialiste soviétique » est proclamée sur le navire (1).

Cette bande, notèrent les censeurs sur la fiche du film, met dangereusement en cause les idées de Patrie et de Devoir, et est de nature à provoquer des manifestations dans tous les milieux.

(1) La représentation publique de ce film ayant été interdite en France, la Ligue des Droits de l'Homme, estimant que cette mesure ne se justifiait pas, adressa à ce sujet le 1^{er} Juin 1927, au Ministre de l'Intérieur, la protestation suivante qui n'eut d'ailleurs pas de suite, bien qu'elle eût été renouvelée les 27 Juillet et 8 Novembre suivants :

« Monsieur le Ministre,

« *L'Œuvre* du 8 Mai affirme que la Censure cinématographique a interdit la production en France d'un film sur la révolte du Kniaz Potemkine, édité par les ateliers de l'Etat Soviétique.

« Nous ne pouvons croire que cette information soit exacte. La Censure cinématographique sortirait de son rôle en interdisant une œuvre artistique qui ne porte aucune atteinte aux bonnes mœurs et qui ne compromet en rien l'ordre public.

« Quelque fonctionnaire aurait-il par hasard supposé que le spectacle de cette révolte militaire recelait insidieusement quelque excitation de militaires à la désobéissance ? Il faudrait alors sup-

Au mois de Décembre 1927, la Commission de Contrôle refusait son visa au film *Les Tisserands* qui était une succession ininterrompue de scènes de guerre civile (greve sanglante, pillage de châteaux, destruction d'usines, conflits avec la troupe) et qui tendait à montrer que la « lutte des classes » a toujours existé et que le riche a toujours été l'ennemi et le seul ennemi du pauvre.

Le 16 Juin 1928, M. Herriot, ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, accordait cependant son visa à ce film, après avoir exigé de nombreuses coupures. Toutefois, à la suite d'incidents graves et de bagarres dans la salle qui marquèrent ses représentations au Vieux-Colombier, au début d'Avril 1929, l'orchestre, pour accompagner l'action de certaines scènes, ayant joué des fragments de *l'Internationale*, repris en chœur par une partie des spectateurs, le Préfet de Police en interdit les représentations, par arrêté du 15 Avril 1929, en application des droits qu'il tient de l'article 4 du titre XI de la loi des 16-24 Août 1790 toujours en vigueur à Paris.

Un des films dont l'interdiction souleva les plus virulentes protestations dans les milieux et dans la presse d'extrême gauche fut *La Mère*, tirée du célèbre roman de Gorki. Ce sombre drame représente, avec un caractère politique plus net encore que *Les Tisserands*, un épisode d'une lutte sanglante entre les ouvriers qui peinent sous le joug d'un patronat arrogant et la police qui défend le régime capitaliste en vigueur en Russie avant 1917, épisode sur

primer le 14 Juillet du rang de nos fêtes nationales parce que des Gardes Françaises se mêlèrent au peuple révolté, et détruire la colonne de Juillet élevée aux Gardes Nationaux qui défendirent contre le Gouvernement la Loi violée et la Charte déchirée.

« Cette puérile manière de sauvegarder la fidélité de nos soldats est digne de Gouvernements despotiques pour qui l'ignorance du Peuple est la condition de stabilité. Elle serait indigne d'un Gouvernement républicain qui n'a jamais peur de la vérité et qui ne cherche pas à truquer l'histoire.

« Nous ne doutons pas un instant que la bonne foi de *l'Œuvre* ait été abusée. Nous vous demandons de démentir cette nouvelle qui est certainement erronée. »

lequel se greffe le plus pénible des drames familiaux (1). Présenté pour la première fois à la Commission de Contrôle le 23 Mai 1927, le film fut refusé. Il fut projeté à nouveau les 21 Décembre 1928, 20 Mars et 9 Avril 1929, chaque fois après avoir subi de nouvelles modifications, mais sans pouvoir obtenir le visa.

Le 8 Novembre 1929, il fut projeté pour la cinquième fois, devant la Commission au grand complet, présidée par le Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, M. François Poncet, et après avoir subi d'importantes coupures qui en ramenaient la longueur de 2.200 à 1.800 mètres. Sur les instances de M. Ginisty qui était favorable à la délivrance du visa, on envisagea de transiger en subordonnant ce visa à la condition que le film ne serait projeté que dans certaines salles, telles que le Studio 28 ou le Studio Diamant, dont la clientèle est constituée par une certaine élite intellectuelle et où les places sont d'un prix assez élevé.

Cette transaction n'aboutit cependant pas.

« Tout film — écrivait à la date du 6 Juin 1930 M. Roquère, directeur de la Sûreté Générale — qui met en cause des questions révolutionnaires à l'état aigu, qui représente des conflits violents entre le capital et le travail, avec des contacts entre la troupe et le peuple, des révoltes dans les prisons, des victimes de charges policières, est, au point de vue de la Sûreté Générale, à éliminer de l'écran.

(1) Voici le résumé du scénario :

Dans une famille d'ouvriers, le père, brutal et alcoolique, martyrise sa femme. Son fils, jeune et sympathique militant révolutionnaire, s'est voué à l'affranchissement du prolétariat. Il cache chez lui des armes, mais sa mère le dénonce. Sur ces entrefaites, le père, enivré par un agent provocateur à la solde du patronat, va trahir la cause du prolétariat lorsqu'il est tué dans une rixe. Son fils, convaincu de parricide, est condamné aux travaux forcés. « La Mère » a alors la brusque révélation de l'idéal de son fils. Elle comprend son propre aveuglement et, pour le racheter, suscite une insurrection populaire qui triomphe après des chocs sanglants avec la troupe et grâce à laquelle son fils est délivré. C'est le début de la révolution de 1905 et, à l'apothéose, le drapeau rouge flotte sur le Kremlin.

« Si l'on ne retenait que l'opinion de M. Ginisty sur le caractère artistique des films, on serait amené à laisser représenter des œuvres belles, mais nocives au point de vue social ; il y en a déjà trop qui sont produites devant le public en se camouflant par des exécutions photographiées très soignées. »

Le 27 Juin 1930, le Président du Conseil, Ministre de l'Intérieur, écrivait à M. Lulier qui venait de remplacer M. François Poncet à la rue de Valois :

Par note du 13 Juin, vous avez bien voulu me consulter sur la question de savoir si le visa ministériel prévu par le décret du 18 Février 1928 peut être délivré au film *La Mère*.

J'ai constaté, après nouvel examen, que ce film est d'origine soviétique et qu'il a été primitivement présenté par M. Georges Marrane au nom de la Société des Etablissements « Spartacus », connue pour son activité révolutionnaire, qui en a donné plusieurs représentations privées à Paris.

N'ayant pas obtenu le visa exigé par les représentations publiques, cette Société en a concédé la distribution à M. Alex Nalpas qui, en vue de son exploitation, lui a fait subir quelques coupures.

Malgré ces coupures, *La Mère* n'en conservant pas moins foncièrement son caractère originel de propagande moscoutaire, j'estime que toute représentation publique en est par là même manifestement indésirable.

Le visa sollicité doit donc lui être refusé.

Signé : A. TARDIEU.

Le 18 Mars 1931, le film fut projeté une nouvelle fois devant le nouveau Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, M. Petsche, et devant le directeur de la Sûreté Générale, mais le 29 Mars 1931, M. Laval confirmait le veto prononcé par son prédécesseur.

D'autres films semblables furent plus favorisés et finirent par obtenir un visa longtemps attendu. *La Ligne Générale* (1), présentée à la Commission en 1929, ne le reçut que deux ans plus tard, le 9 Octobre 1931, après de longues polémiques et moyennant la suppression de nombreux passages à tendances trop ouvertement révolutionnaires.

Il serait trop long d'examiner individuellement tous

(1) Ce film est également connu sous l'autre titre : *La Lutte pour la Terre*.

les films à tendances communistes auxquels la Commission de Censure refusa son visa ou, comme ce fut le cas le plus fréquent, le subordonna à certaines modifications. Il nous suffira de citer entre autres *Le Tzar Yvan le Terrible*, *L'Epopée du Krassine*, *Raspoutine*, *L'Aube Rouge*, *Le Bate-lier de la Volga*, *Le Démon des Steppes*, et, plus récemment, *Le Chemin de la Vie*, projeté au Théâtre Pigalle en 1932. Le visa accordé à ce dernier film marque une nette orientation de la censure vers le libéralisme.

*
* *

Si les films de propagande révolutionnaire sont les principaux parmi ceux qui seraient susceptibles d'avoir une influence dangereuse sur les idées politiques et sociales des spectateurs, ils ne sont pas les seuls qui, dans cet ordre d'idées, retiennent l'attention de la censure.

Dans un grand nombre de films, en effet, qui par eux-mêmes sont parfaitement inoffensifs, l'auteur se laisse entraîner par sa verve et son imagination d'artiste à des scènes ou à des évocations de nature à discréditer, dans l'opinion publique, certaines institutions qui méritent d'être entourées du respect général et auxquelles des satires faciles et d'un goût douteux pourraient, auprès de certaines imaginations, porter un discrédit injuste et disproportionné avec l'effet recherché.

C'est le cas des films qui représentent sous un jour odieux ou ridicule des personnages qui, par leur situation ou leurs fonctions, constituent des éléments de l'armature sociale de la nation (1).

(1) Il ne nous est malheureusement pas possible d'analyser un à un, comme nous aurions tant aimé le faire, les grands films qui donnèrent lieu à des critiques au point de vue de leur influence — ou de leur prétendue influence — antisociale. Si passionnante qu'elle puisse être, une telle étude nous entraînerait trop loin. Nous ne saurions cependant trop recommander au lecteur que la question intéresse de se reporter à un article extrêmement intéressant de M. CONSTANTIN KIRITZESCO, directeur général de l'Enseignement secondaire de Roumanie, paru sous le titre *La Censure des films et l'Ecole*, dans la *Revue Internationale du Cinéma Educateur* (Mars

Apprendre aux enfants à les mépriser ou à rire à leurs dépens, c'est, qu'on le veuille ou non, préparer des générations indisciplinées chez lesquelles la méconnaissance de toute autorité, pour se cacher sous le manteau commode et séduisant de l'indépendance d'esprit, ne masquera, le plus souvent, que l'égoïsme le plus primaire et la suffisance la plus ridicule.

« Le bon goût est la chose du monde la moins partagée » aurait pu dire Descartes, et c'est ce que pensèrent sans doute les membres de la Commission de Contrôle lorsque, dans tel film récent, ils virent un juge d'instruction avoir sur son bureau, comme coupe-cigare, une minuscule guillotine !... La guillotine fut coupée (chacun son tour...) Au point de vue de la légalité, remarquons que les censeurs n'étant pas professeurs de tact, n'auraient pas eu qualité pour donner ce coup de ciseau s'il ne s'était pas agi d'un magistrat.

On peut relever de très nombreux exemples de coupures demandées par la Censure pour des scènes blessantes pour l'honorabilité de hauts fonctionnaires, d'hommes politiques, d'officiers, de prêtres, de magistrats, etc..., mais le plus souvent, en pareil cas, l'octroi du visa n'est pas en discussion et il ne s'agit que de très légères modifications qui ne changent en rien le caractère et la valeur du film et ne soulèvent d'ailleurs, en général, aucune objection de la part de l'éditeur.

Il y eut toutefois un « accrochage » sérieux pour le film tiré, à la fin de 1928, par Jacques Feyder, de la spirituelle comédie de Robert de Flers et Francis de Croisset *Les Nouveaux Messieurs* (1).

Après une présentation en privé qui fut une des plus brillantes de la Saison Parisienne, le visa fut refusé. Une scène représentant deux députés qui, au milieu d'une

1931). Cette étude est consacrée au beau film *L'Ange Bleu* et est suivi des contre-observations de M. HEINRICH MANN, auteur du roman d'où a été tiré le film.

(1) Cf. au sujet de cet incident, l'article de M. F. de Croisset dans *Comœdia*, du mardi 11 Décembre 1928.

séance de la Chambre, se disputent avec tant de chaleur qu'ils en viennent à échanger quelques horions, et une autre représentant un ministre qui « galope seul sur une route, perd son chapeau et saute dans une carriole pour attraper son train » avaient, entre autres, motivé cette interdiction qui fut levée trois mois plus tard, après qu'un certain nombre de coupures eussent été effectuées.

Le film *Les Gaietés de l'Escadron* fut visé le 8 Septembre 1932 à sa première présentation devant la Censure, mais la fiche de visa porte les annotations suivantes : (1)

1° Couper la descente de cheval du capitaine et enchaîner avec le bureau ;

2° Supprimer la scène de la chambre de l'adjudant : poêle qu'on remplit d'eau et broc qu'on remplit de coke ;

3° Scène de l'adjudant Flick venant chercher les prisonniers pour casser la glace. Supprimer depuis « pour aller casser la glace des abreuvoirs » jusqu'à « Vous refusez formellement » ;

4° Couper le chapardage du cirage dans la poche du chef.

*
**

Dans cet ordre d'idées, un élément dont les censeurs estiment devoir tenir le plus grand compte — nous disons « estiment » car aucun texte ne leur donne de directives

(1) Ce processus permet de projeter publiquement le film à la date prévue sans retard, mais chacun put constater que deux au moins de ces prescriptions avaient été violées par l'éditeur qui ne coupa ni la scène de la chambre de l'adjudant ni celle du refus d'obéissance ; la désinvolture de ce procédé prouve qu'à l'avenir la Censure agira prudemment en maintenant son veto jusqu'à ce que le film soit à nouveau projeté devant elle, de manière à ce qu'elle puisse vérifier si les coupures prescrites comme condition de visa ont été effectivement opérées, et encore ce procédé n'est-il pas même absolument efficace.

Dans le film d'Abel Gance, *Napoléon*, la Censure avait exigé la suppression d'une guillotine et, par prudence, avait fait projeter le film devant elle une seconde fois après cette coupure. Le lendemain soir, lors de la présentation de gala devant le Président de la République, la scène de la guillotine n'en fut pas moins projetée... On avait simplement utilisé une bobine sur laquelle la coupure n'avait pas été faite !...

Le peu de sympathie que certains milieux cinématographiques nourrissent à l'égard de la Censure ne saurait justifier l'emploi de procédés de ce genre qui enfreignent la plus élémentaire honnêteté.

quant aux points sur lesquels ils doivent faire porter leur appréciation personnelle (1) est celui de l'influence des films au point de vue de la propagande française à l'étranger.

Les études de mœurs sont, à ce titre, l'objet d'un

(1) Dans la plupart des pays étrangers, au contraire, les censeurs ont des directives précises sur la mission qui leur est confiée. Voici, d'après une communication de la Commission de Coopération Intellectuelle de Tokio, les motifs généraux de censure que doivent appliquer au Japon les fonctionnaires chargés du contrôle des films et qui constituent les plus draconiennes des instructions de cette nature que nous ayons relevées ;

A) *Politique intérieure*. — Sont à interdire les films ou parties de films contraires à la dignité de la Famille Impériale, à la Constitution, à l'Etat ou au sentiment national, ainsi que ceux ayant pour sujet la lutte des races, quelle que soit la race dont on prétend démontrer la supériorité ou l'infériorité. Ne sont pas permis non plus les films de caractère révolutionnaire ou de tendances contraires à l'ordre social établi.

B) *Politique étrangère*. — Sont à interdire de façon absolue les films et les scènes qui, de quelque manière que ce soit, sont de nature à blesser le sentiment national d'autres pays et à nuire aux bons rapports du Japon avec d'autres Etats.

C) *Criminalité*. — Sont à interdire les films portant atteinte à l'honneur et à la respectabilité des individus ; les films qui montrent complaisamment des actes de cruauté, de barbarie et qui, de ce fait, sont contraires à l'élévation de l'esprit vers de plus nobles conceptions de l'intelligence ; les films qui s'étendent avec complaisance sur des faits criminels ou qui les présentent sous une forme suggestive et glorificatrice du crime et du criminel.

D) *Immoralité*. — Tout ce qui présente sous une forme inconvenante les plus vilains côtés de la vie, les passions violentes, l'intimité de la vie conjugale, les cas d'adultère, est à interdire. Sont également condamnables les scènes de baisers, d'embrassements, les nudités inconvenantes, les danses lascives et obscènes, les scènes excitantes (*sic*) entre personnes de sexe différent et, d'une façon générale, toutes les scènes susceptibles, d'après l'impression du censeur, de nuire à la moralité publique.

E) *Religion*. — Le censeur doit veiller à ce que les films ne contiennent rien de blessant pour les sentiments religieux et, d'une façon particulière, rien de contraire au sentiment d'amour pour le prochain, au respect dû aux défunts et au culte national des aïeux.

En outre, au Japon, l'accès des salles de cinémas est interdite aux enfants de moins de quatorze ans à partir de 21 heures. Avant cette heure, ils ne sont admis qu'accompagnés.

(*Revue Internationale du Cinéma Educateur*. — Rome, Janvier 1931.)

examen tout particulier puisqu'elles tendent à synthétiser un certain type de Français ou de Française qui frappera l'imagination du spectateur étranger et l'amènera à formuler sur cette base, consciemment ou non, un jugement sur le Français en général. Cette considération est une de celles qui ont motivé l'interdiction de *La Garçonne*. On sent cependant l'imperfection des moyens dont dispose la Censure, car elle ne peut que s'opposer à la projection du film en France et n'a pas la possibilité d'empêcher l'éditeur de le faire représenter à l'étranger où, précisément, il est plus dangereux (1).

De même, si la Censure se contente de prescrire des coupures, rien n'empêche de rétablir les passages supprimés lors des projections publiques dans d'autres pays.

La seule arme dont disposent les Pouvoirs publics consiste à demander aux Gouvernements étrangers de bien vouloir s'opposer à la représentation du film, mais il n'y a, bien entendu, aucun moyen de les y contraindre s'ils ne défèrent pas à cette requête. Il pourrait y avoir là objet à accords internationaux sur la base de la réciprocité.

On relève un certain nombre d'exemples d'interventions diplomatiques de ce genre : Nous verrons plus loin qu'en 1921, à la requête de l'Ambassade de Chine, le Gouvernement français accepta de suspendre les représentations du film *Li-Hang le Cruel*, bien qu'il eût été régulièrement visé par la Censure. De même, en 1923, le Mexique prit ombrage d'un film intitulé *La Prisonnière*, dont les héros, trois Mexicains, se conduisaient en véritables bandits, et quelques coupures furent faites dans les sous-titres, de façon à faire disparaître les mots « Mexique », « Mexicain ». Le Gouvernement Brésilien eut, lui aussi, l'occasion d'intervenir et obtint que la nationalité du héros d'un film ne fût pas précisée et qu'il fût seulement indiqué que l'action se passait dans l'« Amérique du Sud ».

Le cas de *La Naissance d'une Nation* est un peu parti-

(1) Interdite en France, *La Garçonne* fut projetée en Angleterre, mais après quelques séances ses représentations se virent interdites par le Gouvernement anglais.

culier car aucune puissance n'était particulièrement visée, c'était une race entière que ce film était de nature à blesser profondément. Il représentait divers épisodes de la Guerre de Sécession et était inspiré d'une farouche « négrophobie » bien américaine. Techniquement et artistiquement, il constituait un pur chef-d'œuvre, mais le talent admirable de Griffith ne faisait que rendre plus poignante, plus hallucinante, cette succession de meurtres, de viols, de massacres commis par une race noire haineuse et déchaînée. Bien que régulièrement visé par la Censure, ce film fut interdit à Paris par le Préfet de Police et par plusieurs Maires en province.

Les conflits de race ont été une autre fois mis à l'écran, mais ici dans un visible dessein de propagande antifranaçaise, dans un des premiers films parlants en langue arabe *Aaouad el Zawât (Les fils à papa)*, réalisé par la Société Egyptienne « Ramsès-Films », sonorisé à Berlin et projeté à Bagdad.

Dans cette pièce — écrivait le 24 Août 1932 le Consul de France en Irak au Ministre des Affaires Etrangères — les idées les plus fausses contre la France et la femme française sont traduites à profusion en images et en sons pour servir, par contraste, à mieux exalter les vertus antiques de l'Egypte et de sa race.

Les scènes grotesques où l'on voit la Française perverse (dont le rôle est tenu d'ailleurs, pour plus de réalisme, par une actrice française, M^{lle} Colette Darfeuil) subir de violentes imprécations proférées en arabe par l'Egyptienne vertueuse (dont le rôle est tenu par une actrice égyptienne) y abondent. Je passerai sous silence l'opinion que peut avoir de Paris le cinéaste égyptien.

Les applaudissements chaleureux du public dans les morceaux de bravoure indiquent suffisamment au surplus que de pareilles scènes, qui font appel aux plus bas sentiments de revanche de l'Orient contre l'Occident, sont particulièrement goûtées.

Ce film n'ayant pas été présenté à la Censure française, les Pouvoirs publics n'avaient aucun titre pour intervenir dans son exploitation à l'étranger. Le Ministre de l'Intérieur se borna donc à appeler l'attention du Président de la Chambre Syndicale de la Cinématographie sur le danger que présentent les films de cette nature et à l'inviter à vouloir bien recommander aux producteurs et

aux artistes français de ne pas y apporter leur collaboration.

*
**

La déformation systématique de l'Histoire de France est un des plus classiques parmi les procédés utilisés sur la propagande antifrançaise qui trouve trop souvent des alliés parmi tous ceux qui, sous l'hypocrite pancarte du réalisme, ont la haine du grand, du noble, du généreux, comme les hiboux ont la haine de la lumière, et qui ne trouvent de satisfaction qu'à appliquer leur esprit à un sadique dénigrement de chaque page de notre histoire.

Au début de 1922, était présenté à la Censure un film allemand intitulé *Madame du Barry*, dans lequel le personnage de Louis XV était outrageusement chargé.

Que ce roi, par maints côtés de son caractère, eût donné prise à la critique, c'est certain ; que ces critiques aient été souvent grossières dans le dessein de discréditer le régime monarchique, c'est probable ; mais que trois ans après la guerre des Allemands vinssent fouiller dans notre Histoire pour représenter comme une odieuse ganache un roi qui, il n'y a pas plus d'un siècle et demi, a été pendant près de soixante ans le chef de l'Etat français et le représentant de la France dans le monde, c'est une chose qui avait paru intolérable aux membres de la Commission de Censure qui refusèrent leur visa et émettant l'avis suivant :

C'est, d'un bout à l'autre, une déformation voulue de nos annales dans un sentiment haineux. Nous n'avons pas à recevoir de leçons d'Histoire de France faites par des Allemands qui détestent la France d'autrefois parce qu'ils la jaloussent autant que la France d'aujourd'hui.

La partie consacrée à la Révolution est, dans ce film, absolument odieuse. Il y a là plus que des tableaux de sauvagerie. Tout a été mis en œuvre pour flétrir cette grande époque ; on ne voit en action qu'une hideuse populace et, dans un des tableaux, le bourreau, une sorte de géant nu jusqu'à la ceinture, jette à la foule la tête de M^{me} du Barry. Ces images n'inspirent que du dégoût.

Ce film était d'ailleurs si injurieux pour la France que les combattants américains s'étaient opposés à ses représentations aux Etats-Unis.

Lorsque le budget des Beaux-Arts vint en discussion

devant la Chambre des Députés, au mois de Décembre suivant, M. Charles Bernard, vivement combattu par M. Léon Daudet, évoqua l'interdiction de ce film et s'éleva contre le principe même de la censure cinématographique... qu'il venait de découvrir, car il commença son intervention en déclarant avec candeur : « Je croyais qu'il n'y avait plus de Censure, je croyais qu'elle était morte avec la guerre (1) ».

Nous sommes bien obligés de reconnaître — lui répondit M. de Moro-Giafferri — quelque culte que nous ayons de la liberté qu'une censure est nécessaire quand il s'agit de spectacles offerts en public dans des conditions telles qu'ils pourraient être l'occasion, le prétexte, ou d'une propagande ou d'un désordre. (*Applaudissements.*)

Je crains que votre bonne foi n'ait été surprise et que vous n'ayez défendu la thèse de la liberté avec votre générosité habituelle, à propos d'un film qui peut avoir été, d'ailleurs, un film de propagande allemande.

L'année suivante, une autre firme allemande présentait un film intitulé *Marie-Antoinette* à la Commission de Censure qui refusa à l'unanimité d'accorder son visa et émit l'avis qu'il y aurait lieu « de signaler à Monsieur le Ministre des Affaires Etrangères l'intérêt qui s'attache à ce qu'il ne fût pas projeté à l'étranger, et en particulier en Angleterre, pour raison de déformation choquante et grossière de l'Histoire de France et comme étant de nature à favoriser la propagande antifrançaise ».

On peut toutefois remarquer que, depuis quelques années, la sévérité de la Censure dans cet ordre d'idées s'est considérablement relâchée et au mois d'Avril 1933 le film allemand *Moi et l'Impératrice* était visé sans observation.

Or, voici ce que nous lisons sous la plume de M. de Reusse (2), l'ardent polémiste que la Censure cinématographique compte parmi ses plus irréductibles adversaires :

A l'heure où la censure hitlérienne exagère ses fantaisies aux

(1) *J. O.*, Débats parlementaires ; Ch. des Députés, 2^e séance du 11 Décembre 1922, pages 4057 à 4059.

(2) *Hebdo-Film*, 6 Mai 1933, p. 12.

dépens de nos films (1), si la Censure française puisque nous en avons encore une, qu'elle serve à quelque chose de chic, pour une fois !) si la Censure française laisse passer ce film-là, alors m..... ! Le public siffle en ce moment les films allemands ; j'avoue que cette fois il aurait excuse et raison...

Ah, ils sont forts nos voisins ! Les voies les plus détournées leur sont bonnes pour nous porter préjudice. Sachant combien le ridicule peut causer de ravages, ils nous en couvrent avec le sourire...

Pourquoi mon irritation ?... Chauvinisme ? Ah fichtre non ! Seulement certaines pages de notre Histoire, telles celles de ce Second Empire qui nous coûta si cher, sont suffisamment pénibles à notre mémoire pour qu'on ne les traite pas sur le même plan parodique que la Belle Hélène... Cette époque où la France dansait sur un volcan n'eut rien de burlesque et est encore trop près de nous. La malheureuse Impératrice Eugénie, morte il y a moins de quinze ans dans l'oubli respectueux de tous, n'eut rien de la femme frivole, flirteuse et chahuteuse que nous présente le film d'Erich Pommer et son entourage avait plus de tenue qu'on ne lui en prête dans cette satire maladroite qui ne vise qu'à ridiculiser, non à blâmer.

Avons-nous mis Bismark en opérette-bouffe, nous ? Demain ce sera Foch en Général Boum et Clemenceau en Ménélas.

Nous ne pouvons que regretter une si funeste indulgence, d'autant moins compréhensible que, par une singulière coïncidence, les films qui encourent ce reproche de déformer l'Histoire de France pour rendre ses grandes figures tantôt odieuses, tantôt ridicules, ont *tous* la même provenance.

Nous aurons achevé ce rapide examen des principaux thèmes qui font l'objet de mesures de censure en signalant la difficulté de la tâche des membres de la Commission de Contrôle lorsque des films touchent à des questions religieuses.

En un tel ordre d'idées, les susceptibilités s'éveillent vite et prennent souvent un retentissement et une ampleur inattendus au moment où, précisément, on les croit les mieux éteintes.

Si nous avons justifié les interventions des Pouvoirs publics à l'égard des films de propagande révolutionnaire, notre raisonnement ne saurait s'appliquer aux films de propagande religieuse. Seule, une religion dont les dogmes

(1) Allusion à l'interdiction des *Croix-de-Bois* en Allemagne.

et les règles seraient inconciliables avec les principes généraux de notre droit public, pourrait faire l'objet de mesures de censure destinées à enrayer sa propagande cinématographique, mais ce n'est le cas d'aucune religion connue en France. La République a donc le devoir, sous peine de faillir au rôle de stricte impartialité qu'elle s'est assigné, de laisser les différentes Eglises développer leur propagande par le film si elles désirent l'orienter dans cette voie, mais dans la mesure où elles ne visent ainsi aucune autre religion en particulier. Le critérium de cette réserve est d'une application pratique facile, car il a exactement son correspondant dans le droit privé : Un commerçant a le droit de proclamer : « Je vends les meilleurs produits », mais non de dire : « Les produits de Jacques sont moins bons que les miens ». C'est dans le même esprit que la Censure cinématographique interdit les films qui constituent une critique d'une confession religieuse quelconque et qui, de ce fait, sont susceptibles de froisser les convictions intimes de certains spectateurs ou, *a fortiori*, d'entraîner des troubles matériels dans les salles. Mais si la critique intentionnelle est prohibée, étendra-t-on cette attitude à la simple plaisanterie ? Où commence l'une et où finit l'autre ? Cette délicate discrimination prend toute son importance pratique au sujet de l'israélisme, car c'est la religion sur laquelle s'exerce le plus volontiers une verve humoristique dénuée de toute méchanceté. Une expérience récente met en lumière l'impossibilité de dégager, en pareille matière, une règle générale ayant une valeur absolue : Il y a quelques années, une comédie en un acte de M. Cohen, *Ezéchiël*, remportait le plus vif succès à l'Odéon. Reprise le 31 Mai 1933 à la Comédie-Française, elle était copieusement sifflée le jour de la représentation générale. Il ne fait pas de doute que les événements politiques qui venaient de se dérouler en Allemagne avaient eu pour effet de rendre les Français, sans distinction de croyance, particulièrement chatouilleux et irritables pour tout ce qui, même de loin, rappelait les persécutions hitlériennes dont les israélites venaient d'être victimes. Un tel

état d'esprit était inconnu six mois plus tôt, et il est infiniment probable que si le film *Lévy et C^{ie}* qui, en 1930, fut accepté sans observation par la Censure et remporta le plus franc succès, avait vu le jour trois ans plus tard, il aurait suscité, particulièrement dans certains quartiers, de vives protestations qui eussent peut-être entraîné son interdiction (1).

La rareté des interventions de la Censure en pareille matière s'explique facilement. Si les producteurs de films se soucient peu d'éliminer de leurs scénarios des germes d'immoralité qui constituent au contraire une possibilité supplémentaire de succès, ils se gardent bien, par contre, de s'aliéner une partie des spectateurs, ce à quoi les exposerait infailliblement une satire trop ouverte de leurs convictions religieuses.

Ce serait d'un bien mauvais commerçant que d'être désagréable à une partie de sa clientèle !

Le seul incident de quelque importance que l'on puisse relever a été suscité par le film suédois *La Sorcellerie à travers les âges* qui n'avait été visé en 1923 que sous réserve de nombreuses coupures. Projeté à Paris en 1926, il donna lieu à de vives protestations de la part de catholiques choqués de voir, dans certaines scènes, des nonnes déchirant des hosties ou des moines infligeant, avec une joie sadique, des tortures affreuses à des innocents soupçonnés de sorcellerie. Le film ne fut **toutefois pas interdit**, mais de nouvelles et importantes coupures furent prescrites par la Préfecture de Police tant dans les scènes que dans les sous-titres.

Il arrive très souvent que les coupures prescrites par la Censure soient dictées par des considérations d'actualité. A certaines époques, en effet, certaines scènes, anodines en d'autres circonstances, prennent un relief particulier et sont susceptibles de causer une émotion ou de provoquer des réactions chez les spectateurs.

C'est ainsi que le film *Ces Messieurs de la Santé*, soumis le 26 janvier 1934 à la Commission de contrôle, eut plusieurs scènes supprimées parce qu'elles pouvaient être interprétées comme des allusions au scandale Stavisky. On y voyait notamment un directeur de la Police Judiciaire traiter en ami un banquier véreux et ne procédant qu'à regret à son arrestation.

CHAPITRE III

CONCLUSION SUR L'UTILITE D'UNE CENSURE CINEMATOGRAPHIQUE

Dans les pages qui précèdent, nous nous sommes efforcé d'analyser sans idée préconçue les différentes influences que le cinéma est susceptible d'exercer sur les mœurs et la mentalité des spectateurs, de même que sur leurs opinions politiques et leurs conceptions sociales ; nous avons recherché le fondement du droit, pour un Gouvernement (1), de s'immiscer dans l'exploitation cinématographique en interdisant la projection de certains films,

(1) L'initiative privée peut, dans bien des cas, apporter aux problèmes d'ordre social des solutions aussi satisfaisantes que celles que peut imaginer le législateur. L'essentiel est qu'une personne de bonne volonté sache susciter autour d'elle d'autres bonnes volontés aptes à la seconder. Les initiatives de ce genre sont cependant excessivement rares en matière de censure cinématographique et on n'en trouve guère d'exemples qu'en Angleterre.

La ville de Croydon a la bonne fortune d'avoir trouvé en son évêque, en quelques notables et (c'était le principal) chez quinze directeurs de cinémas les bonnes volontés requises pour résoudre de la manière la plus efficace le double problème du contrôle des films et des spectacles du dimanche.

Voici, d'après le *Manchester Guardian*, comment fonctionne, depuis le mois de Juin 1933, le système imaginé par l'évêque de Croydon :

Les directeurs de cinémas, en vertu d'un engagement volontairement souscrit, soumettent un mois à l'avance leurs programmes du dimanche à l'approbation d'un Comité composé de représentants du commerce, de l'église et des Autorités locales. Ce Comité exclut rigoureusement des programmes du dimanche les films de gangsters, les films sensationnels, les films manquant de discrétion en ce qui concerne les rapports entre personnes des deux sexes, ainsi que les films par trop médiocres.

(*Revue Internationale du Cinéma Educateur*. — Rome, Septembre 1933, p. 673.)

et pour chacun des aspects de ce problème, nous avons conclu à l'*opportunité* de ce contrôle (1).

A ces considérations diverses, il ne faut pas manquer d'ajouter celles qu'impose le souci du *maintien de l'ordre public*. Certaines scènes sont susceptibles de susciter dans les salles des manifestations qui peuvent dégénérer en bagarres. La Censure permettra de prévenir de tels désordres. Il y a là un aspect de la question très direct, tout à fait distinct de ceux que nous avons développés, qui est fonction au premier chef de la mentalité des spectateurs et, à ce titre, s'imposera particulièrement aux Autorités locales responsables du bon ordre.

Nombreux sont cependant les adversaires de toute censure. Au premier rang se trouvent, bien entendu, ceux qui vivent de l'industrie du cinéma. La Censure freine l'inspiration des scénaristes et des metteurs en scène en imposant des limites à leur imagination et, dans la mesure où elle s'exerce sous la forme, non plus préventive mais répressive, elle cause une gêne certaine aux exploitants dont les programmes se trouvent bouleversés par des interdictions municipales ou préfectorales.

A côté de ces représentants de l'industrie du film, les adversaires les plus résolus de la censure cinématographique se recrutent parmi les partisans plus ou moins ouvertement déclarés des idées socialistes et révolutionnaires (2) qui voient en elle l'obstacle à l'utilisation du cinéma pour la propagation de leurs doctrines.

Si nous écartons ces deux catégories de personnes dont l'opinion sur cette question est imposée par des consi-

(1) Cf. l'article *Why I am in favour of film censorship*, Evening Despatch, Birmingham, 26 Janvier 1933, par F. R. BUCKLEY, et l'étude plus détaillée intitulée *Censoring the films* par E. J. M., publiée dans la revue *The Universe*, Londres, 13 Janvier 1933.

(2) Si les communistes sont, en France, des adversaires résolus de la censure cinématographique, il faut noter qu'en U. R. S. S. les films sont aussi soumis à un contrôle sévère. Sur le fonctionnement de la censure cinématographique en U. R. S. S., voir la *Revue Internationale du Cinéma Educateur*, Février 1931, p. 189 et ss.

dérations personnelles contingentes absolument étrangères à toute préoccupation de l'intérêt général qui seul doit entrer en ligne de compte dans un débat de cette nature, nous constatons que les rangs des adversaires de la Censure sont singulièrement éclaircis.

Il est difficile de reproduire sans risquer de les déformer les arguments qui militent en faveur de cette thèse, car nulle part nous ne les avons trouvés exposés d'une manière pondérée, logique et objective, aussi est-il nécessaire, afin de les passer au crible de la saine raison, de les dépouiller comme d'une gangue de la passion aveugle qui les anime et les place invariablement dans le ton de la plus acerbe polémique.

Il nous suffira d'un exemple pour mettre en lumière la difficulté de discuter froidement cette thèse de la liberté de la production :

Au mois de Septembre 1930, la revue *Cinéma* procéda à une enquête intitulée *Pour ou contre la censure*, principalement auprès des personnalités connues du monde du cinéma et des arts : MM. Abel Gance, René Claire, Lucien Wahl, Antoine. etc., qui, ainsi qu'il était facile de le prévoir, s'élevèrent vigoureusement contre toute espèce de censure. Cette thèse reçut un apport précieux sous la forme d'une virulente lettre collective adressée à *Cinéma* (1) par cinq députés connus dont l'un devait, très peu de mois plus tard, devenir Sous-Secrétaire d'Etat de l'Enseignement Technique :

L'hiver dernier, la projection de *La Ligne Générale* a été interdite jusqu'en Sorbonne, après avoir été autorisée librement à Berlin.

Ainsi, l'arbitraire gouvernemental surenchérit sur le régime que, dans un pays se réclamant encore de la liberté de pensée, la Censure, aussi bête que servile, impose au cinéma.

Nous pensons que ce dernier incident impose une protestation collective.

Entre les mains des censeurs, et au delà d'eux entre celles des mercantis du cinéma, le film, moyen d'éducation et de culture grâce auquel l'humanisation du monde fera un bond qui n'a de

(1) Cf. le numéro du 18 Septembre 1930 de cette publication.

précèdent que dans la découverte de l'imprimerie, se change en un facteur de crétinisation publique et de propagande systématiquement réactionnaire.

Assez d'abjectes ou de mesquines historiettes de la Bibliothèque Rose étrangère, de faits divers absurdes, de niaises aventures, de sentiments sordides et empaillés !

Assez de vertus incohérentes, d'hypocrisies familiales et sexuelles !

Assez de films vulgaires, étiqes, menteurs, qui défigurent l'histoire, la dégradent et la prostituent sournoisement ou cyniquement à la réaction !

Assez de ces actualités de pacotille, de cette publicité militariste, cléricale, gouvernementale foisonnant sur l'écran ! et assez aussi de cette glorification de la police dont on a empesté cet hiver l'air des salles !

Avec les pouvoirs des Maires et des Préfets, avec le Code pénal, « l'ordre » et « la morale » actuels (que nous nous abstenons volontairement de mettre en cause dans cette protestation rédigée à des fins immédiates) disposent d'assez d'armes contre les risques que peut leur faire courir la suppression de la Censure cinématographique.

Dans le pays qui fut celui des Droits de l'Homme, ce n'est pas, semble-t-il, grand'chose que de réclamer pour le cinéma le bénéfice du droit commun en matière d'expansion intellectuelle et artistique et l'abolition d'une Censure qui refuse à *La Ligne Générale* le visa qu'elle accorde à *La Vie de la Bienheureuse Thérèse de Lisieux*.

Il est temps que ceux qui, à quelque titre que ce soit, se réclament de la pensée lèvent le nez de leurs petites affaires et se joignent à nous s'ils ne veulent pas qu'un nouveau moyen d'expression humaine aussi riche de possibilités et de conséquences que le cinéma soit réduit à n'être qu'un instrument de propagande réactionnaire et un Musée Grévin des valeurs intellectuelles et artistiques les plus éculées (1).

Signé : Charles POMARET.
Jean-Michel RENAITOUR.
G. F. BERGERY.
Georges MONNET.
PIQUEMAL.

(1) A la suite de cette offensive, le journal *Cinémonde* adressa au Président du Conseil, Ministre de l'Intérieur, et au Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts la lettre ouverte suivante :

« Monsieur le Ministre,

« L'enquête que la Revue *Cinémonde* a menée sur la question de la Censure cinématographique vient d'aboutir à une condamnation sans appel du système actuellement appliqué en France. Nous espérons que vous ne resterez pas indifférent aux

Nous nous exposerions à un reproche mérité d'excessive partialité si nous prenions une telle lettre comme base de discussion. Combien de causes n'ont-elles pas été perdues par leurs propres avocats ? La Censure cinématographique n'a pas besoin qu'on lui fasse la part si belle !

Les critiques que l'on élève contre elle peuvent être ainsi résumées :

Il n'existe pas de censure préventive des pièces de théâtre. Pourquoi le cinéma est-il assujetti à un régime moins libéral ? Vous craignez que le film ne soit mis au service des instincts les plus bas, de l'érotisme, de l'anti-patriotisme ? Comment admettez-vous alors que tant de petits théâtres de quartier jouent quotidiennement des vaudevilles ou des revues dont la grivoiserie est à la limite de l'obscénité, ou des drames d'inspiration dite sociale qui avivent l'esprit de lutte des classes autant que pourrait le faire un film ?

Cet argument peut paraître convaincant à tous ceux qui n'approfondissent pas la question et nous-même, en assistant à la représentation de *La Fleur des Pois*, nous disions qu'un film qui enregistrerait purement et simple-

critiques *unanimes* que cette organisation vient de susciter. Aussi nous vous demandons d'envisager :

« 1° *La suppression complète et absolue de la censure politique* : le contrôle ne devant s'exercer absolument que du point de vue de la moralité publique et des bonnes mœurs ;

« 2° *La modification profonde de la Commission de Contrôle* dans laquelle les organismes artistiques et intellectuels devront être représentés au moins aussi largement que l'administration ou l'industrie ;

« 3° Soit la mise en vigueur en France du régime fonctionnant en Belgique, soit la réforme des méthodes de travail de la Commission qui, en particulier, devra, pour les œuvres françaises, donner le *visa sur scénario* et indiquer la *raison des mesures qu'elle croira devoir prendre* et dont elle acceptera la responsabilité.

« Si discutable que soit légalement le principe d'une censure préalable, vous remarquerez, Monsieur le Ministre, que nous n'en demandons point la suppression immédiate, et nous ne doutons pas que le bien-fondé et la modération des suggestions que nous avons l'honneur de vous soumettre ne vous engagent à les examiner avec l'attention qu'elles méritent. »

ment les scènes de la pièce de M. Bourdet n'aurait aucune chance d'être acceptée par la Censure.

De tels exemples pourraient être multipliés à l'infini; ils sont d'autant plus frappants que, depuis deux ou trois ans, un bon tiers de la production cinématographique consiste en pièces de théâtre filmées.

De même, il arrive souvent que la Commission de Contrôle des films subordonne son visa à la suppression de passages dans lesquelles une actrice montre ses seins entièrement nus, alors que ce spectacle est parfaitement toléré sur la scène de nos grands music-halls. Un esprit superficiel ne comprendra pas cette différence de traitement.

Elle s'explique et se justifie cependant par deux ordres de considérations:

En premier lieu, il ne faut pas perdre de vue la différence fondamentale qui existe entre le mécanisme de la représentation théâtrale et celui de la confection du film. Sacha Guitry a dit: « Au théâtre, l'acteur joue, au cinéma il a joué ».

La pièce de théâtre n'existe que par la représentation; le manuscrit n'est qu'un projet, il n'est pas la pièce. Le film, au contraire, est parfait, au sens étymologique du mot, avant sa première projection. Il est définitif. On pourra bien y pratiquer quelques coupures, mais il ne sera pas possible d'y introduire une nuance, de modifier un geste, de changer une phrase.

Quoi de plus facile, au contraire, que de remanier des scènes entières dans une pièce de théâtre jugée dangereuse ou inopportune? Combien de fois les réactions du public n'ont-elles pas entraîné des retouches de ce genre?

Que l'on suppose deux dessinateurs. Si le premier n'a pas de gomme, il sera tout naturellement obligé d'apporter au préalable, aux conséquences possibles de ses coups de crayon, une attention bien plus soutenue que le second qui en a une.

En deuxième lieu, il n'est pas niable que le spectateur qui va au théâtre sache mieux que celui qui entre

dans une salle de cinéma ce qu'il va voir, et cela pour deux raisons : d'abord parce que les critiques théâtrales publiées dans la presse sont plus lues et ont plus de poids que les critiques cinématographiques, et ensuite parce que les salles de théâtre sont spécialisées. Chacun sait qu'en allant à tel théâtre il verra un vaudeville leste, sans grande valeur littéraire, mais « qui fera rire » ; qu'à tel autre il assistera à un drame d'épouvante et que s'il est accompagné de sa fille il sera plus indiqué d'aller à l'Odéon qu'à Déjazet.

Un jour viendra peut-être où la masse du public connaîtra la manière propre de chacun des grands scénaristes et des grands metteurs en scène, mais, en l'état actuel des choses, nous en sommes loin et le nombre des cinéastes qui vont voir un film *parce qu'il* est de Feyder ou *parce qu'il* est de Machaty est infime par rapport au nombre d'amateurs de théâtre qui tiennent à voir la prochaine pièce de Pagnol, de Giraudoux ou de Jules Romains.

L'immense majorité des spectateurs ne dit pas : « J'irai voir tel film la semaine prochaine », mais : « J'occuperai mon après-midi de dimanche prochain, s'il pleut, en allant au cinéma ». Au jour dit, le choix du spectacle se résume à une comparaison superficielle entre les programmes des deux ou trois salles de quartier les plus proches.

Que l'élite intellectuelle qui aime l'art cinématographique raisonne tout autrement, et même s'irrite contre une telle conception, ce n'est pas douteux, mais cela n'empêche pas que l'on puisse poser en principe que la grande masse du public exerce, entre les différents programmes qui lui sont offerts, une discrimination plus judicieuse lorsqu'il s'agit d'aller au théâtre que lorsqu'il s'agit d'aller au cinéma. De cet état de fait découle nécessairement l'obligation d'éviter au public des surprises désagréables en contrôlant plus sévèrement les spectacles cinématographiques.

Cette nécessité s'impose même d'autant plus que le cinéma s'adresse à un public incomparablement plus étendu et plus varié que le théâtre, en raison du prix

moins élevé des places. La proportion d'enfants ou de tout jeunes gens notamment est de quatre à cinq fois plus élevée. Or c'est précisément ce jeune public qui est le plus accessible aux influences qui peuvent se dégager d'un spectacle quel qu'il soit.

*
**

A côté des considérations tirées de la comparaison avec le régime des théâtres, les adversaires de la Censure cinématographique invoquent, à l'appui de leur thèse, un argument d'un ordre plus élevé.

La Censure, disent-ils, empêche le cinéma de réaliser toutes ses possibilités et d'atteindre ainsi son plein épanouissement. Elle est donc la cause de sa médiocrité et de sa stagnation.

La gestation artistique exige un sorte d'état de grâce où l'artiste, en créant autour de lui une atmosphère irréelle, doit pouvoir s'isoler des contingences, s'élever au-dessus du terrestre et suivre aveuglément, dans une sorte d'extase mystique, le chemin où le guide sa libre inspiration. Alors, seulement, il s'évadera des sentiers battus et de la morne réalité, mais comment pourra-t-il s'oublier ainsi dans le rêve si, sous peine de faire perdre des millions à ses commanditaires, il est astreint à s'en arracher à chaque instant pour revenir se placer du prosaïque point de vue de la « morale bourgeoise » et se demander : « Ce thème ne sera-t-il pas jugé subversif ? » « Cette scène ne sera-t-elle pas coupée ? »

Des défenseurs du principe de la Censure ont cherché à réfuter ce raisonnement : « On ne saurait soutenir, disent-ils, que la représentation de crimes, d'obscénités ou de scènes de propagande révolutionnaire soit la condition *sine qua non* du développement de l'art cinématographique et, pour assigner à son inspiration les bornes qui sont celles de la morale, l'artiste ne diminue en rien la valeur de sa production. »

Nous ne partageons pas cette manière de voir et il nous apparaît indéniable que le poète — car quel art n'est

pas poésie ? — ne peut véritablement dépasser un certain stade de grandeur s'il ne se place sur un plan surnaturel où disparaît la notion si variable dans le Temps et l'Espace du Bien et du Mal.

Suivant la direction qu'aura prise l'inspiration de l'artiste, IL SE TROUVERA que sa production sera ou ne sera pas conforme à la morale. Musset et Baudelaire ont l'un et l'autre été les esclaves de leurs Muses, mais elles les guidèrent dans des voies différentes, et IL SE TROUVE que *La Nuit de Mai* figure aux programmes des distributions de prix, tandis que *Les Fleurs du Mal* eurent les démêlés que l'on sait avec les tribunaux. Qui oserait prétendre que si Baudelaire avait « assigné à son inspiration les bornes qui sont celles de la morale, la valeur de sa production n'eût en rien été diminuée ? »

Dans cet ordre d'idées, ce qui vaut pour un art vaut pour un autre. Si donc ce qui précède est vrai, il faut avouer courageusement que la censure est bien une entrave au perfectionnement de l'art cinématographique, mais pour avoir fait cette concession, nous ne considérons pas le problème comme résolu ni la Censure comme condamnée. Il reste en effet à choisir entre un art cinématographique inoffensif parce que son développement, *dans certaines directions*, sera bridé, et un art cinématographique en libre et complet épanouissement, mais susceptible d'exercer — nous croyons l'avoir démontré avec des faits précis et des exemples édifiants — de mauvaises influences sur la moralité et la mentalité des spectateurs et plus particulièrement des enfants.

ENTRE CES DEUX MAUX, NOUS CHOISSISSONS LE MOINDRE, CAR C'EST AINSI QUE SE RÉSUME LE PROBLÈME SAINEMENT POSÉ.

Nous n'hésitons pas à préférer la première solution, car les influences néfastes que le cinéma libre aurait la possibilité d'exercer sont certaines et immédiates, tandis que son épanouissement artistique peut, malgré la censure, être atteint dans de nombreuses directions. Si quelques voies d'inspiration, sur le Freudisme notamment, sont en-

travées, il reste bien d'autres objets au Cinéma, et cette gêne, dont nous ne nions pas l'existence, n'est pas un prix trop élevé si nous achetons ainsi la santé morale de notre race (1).

(1) *Der Film*, de Berlin, avait prié les membres de plusieurs Offices de censure cinématographique et des personnalités de nationalités diverses de faire connaître leur avis sur la raison d'être, l'efficacité et les résultats psychologiques des systèmes de censure actuellement en vigueur. Parmi les réponses recueillies et publiées par *Der Film* dans son numéro du 24 Décembre 1931, quelques-unes méritent d'être lues avec une attention particulière. On peut citer notamment celles de M. Ernst Steeger, conseiller au Ministère de l'Intérieur du Reich et directeur de l'Office Supérieur de Contrôle des films, du Dr Voelgler, directeur du Comité Supérieur de Contrôle des films de l'Institut Central d'Education à Berlin, du Dr Guilio Cosmelli, du Ministère Italien de l'Intérieur, de M. A. Nicolalsen, directeur de la Censure cinématographique danoise, du Dr Gunnar Bjurmann, chef de la Censure cinématographique suédoise, du Dr Engelman, de Stamboul, etc...



DEUXIEME PARTIE

Evolution de la Censure cinématographique au triple point de vue législatif, réglementaire et jurisprudentiel

CHAPITRE PREMIER

LA POLICE

DES REPRESENTATIONS CINEMATOGRAPHIQUES

JUSQU'A 1916

Section I

LES PREMIERES INTERVENTIONS ADMINISTRATIVES

Le premier texte officiel par lequel se manifesta en France l'intervention des Pouvoirs publics en matière de contrôle des spectacles cinématographiques est une circulaire télégraphique adressée, au début de 1909, à tous les préfets de France et d'Algérie et qui constitue la première base de tout édifice. Il s'agissait d'interdire les projections

de films représentant des exécutions capitales. En voici la teneur :

11 Janvier 1909.

Intérieur Sûreté à Préfets France et Algérie

Circulaire

Autorité judiciaire a prescrit à service d'ordre requis pour quadruple exécution capitale de Béthune de s'opposer absolument à ce qu'il fût fait usage d'appareils ou de procédés quelconques pour reproduction de la scène de l'exécution. Malgré vigilance de force publique, des clichés de cette scène auraient pu être pris par subterfuge ou surprise en vue de leur utilisation pour des spectacles cinématographiques ; il se pourrait également que, dans le même but, des industriels établissent des clichés purement imaginaires.

J'estime qu'il est indispensable d'interdire radicalement tous spectacles cinématographiques publics de ce genre, susceptibles de provoquer des manifestations troublant l'ordre et la tranquillité publics.

Spectacles cinématographiques ne rentrent pas dans représentations d'ouvrages dramatiques dans le sens de la loi, mais bien plutôt dans catégorie des spectacles dit « de curiosités » visés par l'article 6 du décret du 6 Janvier 1864 relatif à la liberté de l'industrie théâtrale ; *ils ne peuvent avoir lieu sans l'autorisation du Maire.*

Conséquence : *Le Maire a tous pouvoirs*, en vertu notamment de la loi des 16-24 Août 1790, titre IV, article 11, *pour exercer censure préalable* et n'admettre que les articles au programme de la représentation cinématographique qui lui paraissent sans inconvénients.

En signalant aux Maires les dangers pour l'ordre qu'offre la représentation publique de l'exécution capitale de Béthune, et que vous avez également le droit d'apprécier, vous les incitez expressément à l'interdire dans leurs communes, et vous les contraignez au besoin, en faisant usage des pouvoirs que vous confère l'article 99 de la loi du 5 Avril 1884.

Veuillez m'accuser réception des présentes instructions et me tenir au courant de tous incidents relatifs à cette affaire.

Comme on le voit, c'est un cas d'espèce, un film d'actualités clandestinement tourné, qui est l'occasion de cette circulaire et qui a obligé l'Administration à se demander, pour la première fois, quel était le régime légal applicable à ce nouveau genre de spectacle dont le législateur n'avait pu prévoir l'avènement : l'exploitation cinématographique. Elle le range parmi les *spectacles de curiosités*,

et c'est un point de vue dont elle ne devait jamais se départir (1).

Dès 1912, nous l'avons vu, l'art cinématographique subit une évolution très nette et s'oriente vers le « ciné-roman » à épisodes multiples, genre primaire, mais qui obtient une faveur populaire considérable. Ce ne sont, sur tous les écrans, que romans policiers, aventures abracadabrantes, attentats, cambriolages et exploits invraisemblables de bandits invariablement présentés comme des héros.

Sentant le danger que de tels spectacles ne pouvaient manquer de présenter pour la moralité publique dont ils ont la garde, et puisant des armes dans la circulaire ministérielle de 1909, un certain nombre de maires prirent des arrêtés pour essayer d'enrayer l'influence néfaste de ces films. Le premier qui intervint fut celui de Belley qui interdit la représentation, sur le territoire de sa commune, de films comportant des attentats criminels.

M. Edouard Herriot, maire de Lyon, ne tarda pas à suivre cet exemple et, par arrêté du 14 juin 1912, interdit *dans toutes les salles de spectacles, les vues et exhibitions de toute nature représentant des actes criminels.*

L'élan était donné. En quelques semaines, le mouvement se généralisa dans tout le Sud-Est. Pour ne citer que les grandes villes, des arrêtés municipaux semblables furent pris : à Hyères, le 25 Juin, à Marseille, le 26 Juin, à Aix-en-Provence, le 3 Juillet, à Avignon, le 6, à Menton, etc...

On imagine aisément l'émotion qui s'empara aussitôt des milieux cinématographiques dont, jusque-là, l'activité n'avait pas encore fait l'objet de la moindre mesure de contrôle administratif. Dans l'ensemble, cependant, l'opi-

(1) Cette étiquette, qui éveille l'idée d'attractions foraines, choque au premier abord en 1934, mais il ne faut pas oublier qu'elle semblait moins extraordinaire à cette époque où le cinéma n'avait que treize années d'existence, ni que c'est également le régime sous lequel vivent encore aujourd'hui nos grands music-halls.

nion publique accueillit favorablement ces interventions municipales et diverses Associations pour la défense de la moralité publique demandèrent l'adoption d'une mesure semblable à Paris.

Le 6 Juillet 1912, ce mouvement d'opinion avait un écho au Conseil municipal de Paris où le Préfet de Police, qui était alors M. Lépine, se vit interpellé par M. Lampué :

M. Lampué. — Je demande à M. le Préfet de Police s'il a l'intention d'imiter les maires d'un grand nombre de villes de France qui viennent d'interdire dans les cinémas la reproduction de scènes scandaleuses, comme le siège de la maison où étaient réfugiés Garnier et Valet ? Ce sont des choses réellement ignominieuses, capables de mal impressionner les enfants et même les grandes personnes qui assistent à ces horribles spectacles.

Je demande au Préfet de Police s'il entend me répondre de façon catégorique, empêchant que de pareils spectacles soient propagés par le cinéma.

M. le Préfet de Police. — Messieurs, M. Lampué vous a dit que tous les Conseils Municipaux de France prenaient en ce moment des délibérations pour interdire aux cinémas la reproduction et l'exhibition des scènes scandaleuses dont il a parlé. Le Conseil Municipal de Paris n'a pas, jusqu'ici, imité ces Assemblées. Mais votre Pouvoir exécutif — en l'espèce le Préfet de Police — ne s'est pas désintéressé de cette question. Toutes les fois qu j'ai eu connaissance que des scènes scandaleuses étaient reproduites en vues cinématographiques, j'ai fait appeler les directeurs de ces spectacles et leur ai formellement interdit la reproduction de ces films.

Je crois que mes ordres ont été fidèlement obéis, car sur les 400 ou 500 cinématographes existant à Paris, je ne crois pas qu'il y en ait un seul qui donne ces spectacles que vous avez, avec raison, flétris et condamnés (1).

Une telle réponse révélait clairement l'intention de M. Lépine de ne pas s'engager dans la voie vers laquelle le poussait M. Lampué, et il eût été facile de lui répondre qu'en dépit de son assertion finale, tous les films tombant sous le coup des interdictions provinciales avaient auparavant été projetés librement à Paris.

Quelques conseillers ne se contentèrent donc pas de cette déclaration et insistèrent pour que le Préfet de Police prit, lui aussi, une ordonnance interdisant préventivement certaines catégories de films.

(1) *Bulletin Municipal Officiel*, 1912, p. 2860.

Une question écrite du conseiller municipal Fillion obligea M. Lépine à préciser son attitude dans une note en date du 21 Août 1912 qui fut publiée dans la presse.

Remarquablement étudiée, cette note mérite d'être citée *in extenso* :

Le Préfet de Police n'a pas cru devoir prendre, à l'exemple des Maires de certaines villes, des arrêtés interdisant, dans les cinématographes ouverts au public, l'exhibition de tout film reconstituant des exploits de bandits. En effet, à Paris et dans le département de la Seine, les spectacles cinématographiques, qui ne peuvent s'ouvrir sans l'autorisation du Préfet de Police, ne sont jamais autorisés qu'à la condition spécifiée dans l'arrêté, de ne représenter aucune scène susceptible de porter atteinte à la morale ou à l'ordre public.

Il va sans dire que les films reconstituant des exploits de bandits rentrent dans cette catégorie. Les directeurs de cinématographes peuvent donc être mis en demeure, et le fait s'est déjà souvent présenté, de rayer de leur programme l'exhibition de certaines scènes, sous peine de retrait de leur autorisation.

Dans ces conditions, un arrêté proscrivant, par voie de disposition générale, certaines scènes d'un genre déterminé, paraît inutile et dangereux : inutile puisque, on vient de le voir, la Préfecture de Police intervient efficacement chaque fois qu'un fait reprehensible lui est signalé ; il est vrai qu'elle peut ne pas être avisée de certaines infractions individuelles, si l'on songe au nombre très élevé de cinématographes existant à Paris, mais ce n'est pas un arrêté général qui les lui fera connaître ; un arrêté général ne peut avoir plein effet que s'il a été consacré par des décisions judiciaires. Or, il est évident que les directeurs des établissements contesteront, dans les cas douteux, le bien-fondé de la poursuite et que les Tribunaux leur donneront parfois raison. L'arrêté général sera donc moins efficace que des mesures particulières. C'est ce que le Préfet a voulu éviter par un arbitraire bienfaisant (il n'est pas de ceux que les mots effrayent). Et c'est aussi ce qu'il a eu déjà l'occasion de déclarer en substance au Conseil municipal, en réponse à une question de M. Lampué » (1).

(1) Cette note devait soulever une acerbe protestation de la Ligue des Droits de l'Homme (Lettre de son président, M. Francis de Pressensé, au Ministre de l'Intérieur) :

Je me plais à penser que M. Lépine n'est pour rien dans une note absolument dépourvue, je ne dirai pas seulement de connaissances, mais de sens juridique.

La doctrine du rédacteur de cette note est que le Préfet de Police peut, en vue d'assurer la police des représentations cinématographiques, user de deux sortes d'arrêtés : les arrêtés réglementaires dont l'application est soumise à l'appréciation des tribunaux, et les arrêtés individuels qui échappent à leur appréciation pour

Appelé à s'expliquer sur cette controverse devant le Ministre de l'Intérieur, M. Lépine développe sa thèse dans les termes suivants :

...Tous les arrêtés par lesquels j'autorise les spectacles cinématographiques (1) portent la mention suivante : « Ne représenter aucune scène susceptible de porter atteinte à la morale et à l'ordre public. »

L'inobservation de cette prescription par les directeurs d'établissements peut attirer le retrait d'autorisation et, en fait, à diverses reprises, des tenanciers de cinématographes ont été mis en demeure par mon Administration de cesser immédiatement l'exhibition de certaines vues contraires à la morale et à l'ordre public, sous peine de retrait de l'autorisation.

Les pouvoirs généraux de police qui confient à mes soins le maintien de la tranquillité et du bon ordre me permettraient, il est vrai, de prendre, comme l'ont fait certains Maires de province, un arrêté d'ordre général interdisant la reproduction de scènes de crimes ou de banditisme, mais il me paraît difficile et dangereux de déterminer, par un arrêté général, les limites que ne doivent pas dépasser les exploitants de cinématographes : Interdire, en effet, toute représentation d'actes criminels serait supprimer beaucoup de films reproduisant des scènes de tragédies ou de drames connus.

relever uniquement de l'arbitraire, l'arbitraire bienfaisant du Préfet.

Cette doctrine me paraît tout à fait insolite, à tel point que je crois devoir vous demander si vous l'estimez fondée.

L'intérêt que soulève ma question est vraiment d'ordre public. Je ne suis pas non plus de « ceux que les mots effrayent », mais je ne puis me défendre d'être profondément ému par les idées qu'expriment certains mots. Qui ne voit la parenté intime qui lie « l'arbitraire bienfaisant » d'un haut fonctionnaire avec la théorie autocratique et césarienne du « bon tyran » ? Tout l'effort de la Révolution française, tout l'effort de tous les républicains de tous les temps a été de détruire l'arbitraire, le propre de l'arbitraire n'est-il pas d'être bienfaisant aux yeux de celui qui l'exerce ? Et dans notre République, un Préfet de Police, ou plutôt je ne sais quel fonctionnaire en son nom, pourrait s'en faire l'apologiste ? C'est par de tels procédés qu'est faussée l'éducation civique et juridique des Français. Un Préfet de Police professeur d'arbitraire, cherchant le moyen de tourner les décisions de justice, voilà de quoi mettre le désarroi dans les consciences des meilleurs citoyens : il faut y prendre garde...

(1) Cette expression peut prêter à un contre-sens. Elle ne signifie nullement que le Préfet « autorisait les spectacles », ce qui était précisément le nœud de la question. Par cette expression malheureuse, M. Lépine voulait visiblement parler des arrêtés autorisant l'ouverture de salles de spectacles cinématographiques, comme du reste l'indique la suite de la note.

Il me semblerait, par exemple, excessif d'interdire des représentations du *Courrier de Lyon*, bien qu'il s'agisse là d'un acte de banditisme. D'autre part, le jeu des acteurs peut donner une portée dangereuse à une action par elle-même insignifiante. Il y a là, pour moi, une question d'espèce qui ne peut faire l'objet d'un règlement précis.

En d'autres termes, M. Lépine se réservait d'examiner chaque cas isolément, solution excellente en théorie, mais d'une application délicate et surtout peu efficace en pratique.

*
* *

La série des arrêtés municipaux pris un peu partout dans le Sud-Est de la France, pendant la seconde quinzaine de Juin et la première de Juillet 1912, avait valu à M. Brézillon, président du Syndicat Français des Directeurs de Cinématographes, un volumineux courrier de protestations tant de la part des loueurs que de celle des exploitants.

En transmettant ces doléances au Ministre de l'Intérieur, le 13 Juillet 1912, M. Brézillon reconnaissait volontiers le droit, pour les maires, d'interdire *a posteriori* la projection des films qu'ils jugeaient dangereux, mais il s'élevait contre les arrêtés de portée générale visant *a priori* des catégories entières de films, et il en contestait la légalité :

...Il est hors de doute, écrivait-il, que c'est faire œuvre immorale et funeste que d'exciter les mauvais instincts des foules. Il est déplorable que l'on puisse se servir aussi librement du cinématographe pour répandre dans le public des idées malsaines de crimes et de férocité.

Le Syndicat français, dans ce cas particulier, exceptionnel, sans aucune arrière-pensée, se référant d'ailleurs aux vœux formulés pour la moralité des films aux Congrès cinématographiques internationaux de Bruxelles et de Paris, *approuve les décrets des Maires précités*.

Faisant état de notre approbation restreinte, d'autres Maires, perdant de vue la réalité des faits, obéissant à l'influence d'une presse hostile, prirent également des arrêtés d'interdiction, mais inconsciemment généralisèrent leurs considérants *jusqu'à leur donner l'allure arbitraire d'une censure municipale*.

Or, la Censure est abolie en France par la loi depuis 1902. Le théâtre, le music-hall et le café-concert exercent leur industrie librement.

Nous demandons respectueusement, Monsieur le Ministre, qu'on ne prenne pas à notre égard des mesures d'exception.

Le 31 Juillet 1912, le Ministre recevait les délégués du Syndicat. Ceux-ci, reprenant l'argumentation de la lettre que nous venons de citer, acceptaient bien l'interdiction nominative de certains films, mais protestaient contre la subordination de toute projection à un examen préalable.

Or, la lettre de M. Brézillon s'appuyait sur une erreur flagrante: Si, en 1906 (et non en 1902) les crédits budgétaires relatifs à la censure théâtrale avaient été supprimés, le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts à Paris, et en province les Préfets, n'en conservaient pas moins le droit d'interdire *préventivement* les pièces qu'ils jugeaient contraires à l'ordre public et aux bonnes mœurs, ce qui impliquait obligatoirement pour eux la faculté d'en prendre connaissance, ce qui équivaut à un examen préalable.

Au surplus, le décret du 6 Janvier 1864 sur la liberté des théâtres (art. 6, § 1) spécifie que « les spectacles de curiosités, de marionnettes, les cafés dits chantants, cafés-concerts *et autres établissements du même genre* restent soumis aux règlements présentement en vigueur ».

C'est ainsi, notamment, contrairement à l'assertion de M. Brézillon, que les *cafés-concerts* et *music-halls* restaient soumis à la nécessité de l'autorisation **préalable et que** leurs programmes devaient être communiqués avant toute représentation à l'Autorité administrative pour approbation, comme le rappelait expressément la circulaire du 6 Décembre 1906 qui résumait les prescriptions ministérielles sur la matière.

Par voie de conséquence, un Maire a le droit incontestable de décider que les représentations cinématographiques, entrant dans la même catégorie que les cafés-concerts, ne pourraient avoir lieu sans autorisation préalable de leur programme.

C'est d'ailleurs en ce sens que se prononça de la manière la plus formelle le Comité consultatif du contentieux du Ministère de l'Intérieur, qui fut consulté sur ce point à la date du 10 Mars 1912, et c'est également dans ce

sens que deux ans plus tard, comme nous allons le voir, devait se prononcer le Conseil d'Etat.

*
**

La circulaire ministérielle du 19 Avril 1913. — Il est toujours regrettable qu'une matière qui ne présente pas un caractère local soit réglementée différemment suivant les villes ou suivant les départements.

Dans le but d'uniformiser la représentation des spectacles cinématographiques, le Ministre de l'Intérieur décida, au début de 1913, d'inviter tous les Préfets à suivre l'exemple qui leur avait été donné par les Maires de Lyon, de Marseille, de Montpellier, etc.

Ce fut l'objet de la circulaire du 19 Avril 1913 dans laquelle on peut voir un désaveu formel de la thèse de M. Lépine.

Remarquons au passage le mécanisme administratif employé: Le Ministre n'a pas le droit de prendre des dispositions réglementaires par arrêté en matière de police municipale ni de donner d'ordres aux Maires, mais il peut donner l'ordre aux Préfets de faire des « recommandations » aux Maires et, si elles restent vaines, de se substituer à eux comme leur en donne le droit l'article 99 de la loi de 1884. C'est ce procédé qui a été utilisé ici.

Voici d'ailleurs le texte de cette circulaire:

Paris, le 19 avril 1913,

Le Ministre de l'Intérieur
à Messieurs les Préfets.

Les Maires de plusieurs villes ont pris des arrêtés prohibant, dans les cinématographes ouverts au public, l'exhibition de tout film représentant les actes criminels récemment commis par des bandits. Ils ont pensé que la reproduction de semblables scènes constituait une publicité scandaleuse et était de nature à compromettre le bon ordre.

J'estime qu'il convient de généraliser ces mesures : aussi je vous prie de vouloir bien, par application des pouvoirs de police que vous confèrent les articles 97 et 99 de la loi du 5 Avril 1884, interdire, dans toute l'étendue de votre département, les représentations des crimes récents par le cinématographe. La même prohi-

bition devra s'appliquer aux exécutions capitales, ainsi que vous l'a déjà prescrit l'un de mes prédécesseurs par un télégramme circulaire du 11 Janvier 1909.

D'autre part, je vous recommande de faire observer aux directeurs de cinématographes que, dans le cas où ils ne tiendraient pas compte de votre arrêté, non seulement ils tomberaient sous le coup de l'article 471, § 15 du Code pénal, mais encore l'autorisation d'exploiter leur établissement pourrait leur être retirée. En effet, le décret du 6 Janvier 1864 sur la liberté des théâtres spécifie (art. 6) que les spectacles de curiosités, dans la catégorie desquels rentrent incontestablement les cinématographes, demeurent régis par la législation antérieure, c'est-à-dire par l'article 4 du Titre XI de la loi des 16-24 Août 1790 ainsi conçu : « Les spectacles publics ne pourront être permis et autorisés que par les Officiers municipaux ».

Je vous serais obligé de vouloir bien m'accuser réception de la présente circulaire, qu'il conviendra de faire insérer dans le recueil des Actes administratifs de votre Préfecture.

Le Ministre de l'Intérieur,
KLOTZ.

M. Hennion, qui a remplacé M. Lépine à la Préfecture de Police, applique les instructions ministérielles dans sa circulaire du 30 Avril 1913 adressée aux Commissaires de police du ressort de sa Préfecture, mais, aux deux catégories de films expressément visées par la circulaire ministérielle et qui constituent des films d'actualités, il en ajoute une troisième extrêmement compréhensive, en se basant sur les termes très généraux de la circulaire ministérielle :

...3° Certains spectacles répugnants et barbares, tels que « les hommes-ratiers ».

Dans le dernier paragraphe de la circulaire de M. Hennion, on retrouve d'ailleurs une survivance du point de vue de M. Lépine exposé plus haut :

Vous voudrez bien faire observer aux directeurs de cinématographes que, dans le cas où ils ne tiendraient pas compte de cette interdiction, non seulement ils feraient l'objet d'un procès-verbal pour infraction à l'article de leur arrêté d'autorisation interdisant « de représenter aucune scène susceptible de porter atteinte à la morale ou à l'ordre public », mais encore l'autorisation d'exploiter pourrait leur être retirée, conformément à l'article 214 de l'ordonnance de police du 10 Août 1908.

Quelques jours plus tard, le 3 Mai 1913, intervenait une autre circulaire ministérielle, mais cette fois sur un point bien précis. Des incidents s'étant produits lors de la représentation de certaines pièces où quelques personnages étaient des officiers allemands en uniforme, les Maires furent invités à interdire les pièces de ce genre, aussi bien au cinéma qu'au théâtre.

*
* *

Ce qu'il importe de retenir de tout ce qui précède, c'est la méthode employée par les Pouvoirs publics qui ne se considèrent pas qualifiés pour agir de leur propre chef en matière de police des spectacles. La seule Autorité compétente pour intervenir est le Maire. Si sévères que puissent être certains arrêtés municipaux, on ne peut pas dire qu'il y ait censure au sens propre du mot : il n'y a que le simple exercice des pouvoirs de police. L'action du pouvoir central se borne donc strictement à recommander aux Maires d'user de leurs droits et, comme les Autorités municipales ne sont pas toujours très disciplinées, à inviter les Préfets à substituer leur action à celle des Maires, ce qu'ils ont le droit de faire en vertu de l'art. 99 de la loi municipale.

Section II

LA JURISPRUDENCE SUR LES POUVOIRS DES MAIRES

§ 1. — JURISPRUDENCE DES TRIBUNAUX DE SIMPLE POLICE.

A la suite des arrêtés municipaux que nous avons relatés plus haut et qui interdisaient la projection de tout film contenant des scènes de crimes, de banditisme, de suicide, etc., des contraventions furent dressées un peu partout pour infractions à cette réglementation.

On sait que les Tribunaux de simple police sont compétents pour apprécier la légalité des actes administratifs.

Lorsque des exploitants se virent poursuivis, ils ne manquèrent donc pas d'exciper de l'illégalité de ces arrê-

tés, avertis d'ailleurs que, de son côté, leur Syndicat intentait un recours pour excès de pouvoir devant le Conseil d'Etat, mais comme la procédure est plus rapide devant les Tribunaux de simple police que devant la haute Jurisdiction administrative, ce furent ceux-là qui furent appelés les premiers à se prononcer.

Le premier cas d'espèce se présenta le 18 Octobre 1912. Un directeur de cinéma d'Hyères, M. Giraudon, s'était vu dresser procès-verbal par le Commissaire de police pour avoir projeté un film intitulé *Tom Bulter* qui avait paru tomber sous le coup de l'arrêté du 25 Juin 1912.

Quant au fond, le Juge de paix d'Hyères nomma un expert pour apprécier l'immoralité du film, mais sur la question de l'égalité il fut catégorique.

Voici les résultats essentiels de son jugement :

Attendu que Giraudon prétend que les pouvoirs réglementaires des Maires, en matière de théâtre et spectacles dramatiques, ont été limités par le décret du 6 Janvier 1864, relatif à la liberté des théâtres. tout au moins en ce qui concerne la censure des ouvrages offerts sur la scène, et qu'aux termes de l'article 3 de ce décret c'est au Ministre à Paris, et au Préfet dans le département, qu'il appartient d'autoriser les représentations d'œuvres dramatiques et de retirer les autorisations accordées quand l'intérêt du bon ordre l'exige ; qu'il ajoute que les représentations cinématographiques qui comportent de nombreux personnages, des décors luxueux et même de la musique instrumentale, n'étant autre chose que la représentation d'ouvrages dramatiques, doivent bénéficier des dispositions de l'article 8 du décret du 6 Janvier 1864 ci-dessus rappelées ;

Mais, attendu qu'on ne saurait admettre une semblable assimilation ; qu'à la vérité, les spectacles cinématographiques ne sont que l'image, que la photographie de l'œuvre dramatique ; qu'ils ne sont pas faits pour le même public des théâtres ; infiniment plus variés, procédant par d'autres moyens que ceux qu'emploient les auteurs dramatiques, ils se proposent bien plutôt d'exciter, et quelquefois d'étonner la curiosité publique, bien plus que d'éveiller et de développer le sentiment esthétique des spectateurs ;

Attendu qu'il paraît beaucoup plus rationnel de faire rentrer ces spectacles dans la catégorie des spectacles de curiosités qui, aux termes de l'article 6 du décret du 6 Janvier 1864, restent soumis aux règlements en vigueur, c'est-à-dire au pouvoir réglementaire des Maires ;

Attendu qu'il résulte de ce qui précède que l'arrêté du 25 Juin 1912 de M. le Maire d'Hyères a son point d'appui dans la loi et

statue sur une matière qui rentre dans les attributions de la police municipale ; *qu'il est donc légalement fait*, et que toute infraction au dit arrêté doit être punie des peines portées à l'article 475 § 15 du Code pénal.

Amusons-nous, en passant, du caractère **vieillot de certaines phrases** : « Le cinéma n'est pas fait pour le même public que le théâtre » ; il se propose « d'étonner la curiosité publique bien plus que d'éveiller et de développer le sentiment esthétique des spectateurs » !...

A l'audience du 30 Janvier 1913, un cas exactement semblable était soumis au Juge de paix du 8^e canton de Marseille.

Le 2 Octobre précédent, le Commissaire du 3^e arrondissement, après avoir assisté à la projection du *Démon du Foyer*, avait dressé un procès-verbal au sieur Gurgui, directeur du « Modern Cinéma ».

Le jugement (1) est intéressant et inspiré d'un grand bon sens.

Par les mêmes motifs que le Juge de paix d'Hyères, il reconnaît la légalité de l'arrêté municipal, mais il ajoute cette excellente analyse :

Attendu qu'il ressort, tant des considérants de l'arrêté ci-dessus que des circonstances dans lesquelles il a été rendu au lendemain d'attentats audacieux qui défrayèrent la presse et soulevèrent l'indignation publique, qu'il n'a en vue et n'a pu avoir, en dépit de la généralité de ses termes, que la représentation d'actes criminels ayant été réellement consommés, puisqu'il parle d'une « publicité scandaleuse organisée autour du crime » ; que, à tout le moins, il n'a en vue que des actes criminels présentés aux spectateurs sous un jour tel qu'il puisse en résulter quelque offense ou quelque péril pour les bonnes mœurs ;

Attendu que, en lui donnant une portée plus étendue, on arriverait à tarir la source du pathétique où ont puisé de tout temps la littérature et l'art dramatique dans tous les pays, et même le théâtre de la grande tradition classique ; que la peinture de la passion et du vice peut être même considérée comme étant de nature à exercer une influence moralisante toutes les fois qu'il s'en dégage implicitement une leçon ou que la sanction proposée par l'auteur répond aux aspirations de la conscience ; que, au surplus, si on prenait dans leur signification strictement juridique les mots « actes criminels » il faudrait, pour entrer dans leur disposition, comprendre tous les agissements même exclusifs de

(1) Cf. *La Gazette des Tribunaux*, 13 Février 1913.

violence et de voies de fait qui relèvent de la Cour d'Assises au sens de la loi pénale, et qu'il ne semble pas que l'intention de l'Autorité municipale ait été d'aller jusque-là ;

Attendu que, en l'espèce, une analyse attentive du film incriminé montre que si toute préoccupation d'un but de moralité (n'est absente, l'action n'y déroule ses péripéties qu'en vue d'exciter et de prolonger cette curiosité qui s'attache, dans le drame populaire, au spectacle de la perfidie et de l'innocence aux prises, et que, en tournant au châtement de l'une et au triomphe de l'autre, le dénouement y fournit en fait, à la conscience, la satisfaction qu'elle réclame impérieusement...

Gurgui fut relaxé des fins de la poursuite.

Ces attendus méritaient d'être cités en entier, car ils révèlent un méritoire effort pour appliquer non la lettre mais l'esprit du règlement.

§ 2. — JURISPRUDENCE DU CONSEIL D'ETAT.

Les films coûtant cher, c'est une catastrophe lorsque la projection d'un film est interdite.

Des intérêts financiers si considérables étaient en jeu que les exploitants, comme les producteurs, essayèrent tous les moyens pour faire tomber les arrêtés municipaux qui leur causaient un tel préjudice.

Le premier arrêté entrepris fut celui du Maire de Lyon du 14 Juin 1912.

Au mois d'Octobre 1912, MM. Astaix, Kastor et Lallement, directeurs de l'Agence centrale cinématographique, 16, rue de la Grange-Batelière à Paris, attaquaient l'arrêté du Maire de Lyon devant le Conseil d'Etat, pour excès de pouvoirs.

Appelé à fournir des explications, le Maire de Lyon écrivait :

Lyon, le 11 Novembre 1912.

Le Maire de Lyon,

à Monsieur le Préfet du Rhône,

Par votre dépêche du 6 Novembre courant, vous avez bien voulu m'informer que MM. Astaix, Kastor et Lallement, directeurs propriétaires de l'Agence centrale cinématographique, rue Grange-Batelière, 16, à Paris, se sont pourvus devant le Conseil d'Etat contre mon arrêté du 14 Juin 1912, par lequel j'ai interdit l'exhibition, dans les salles cinématographiques publiques de la ville, de vues représentant des agissements criminels.

J'ai l'honneur de vous faire connaître qu'après avoir pris connaissance de ce pourvoi, que je vous retourne sous ce pli, je ne puis que maintenir l'arrêté dont il s'agit.

J'ai été conduit à prendre cette mesure pour mettre fin à des exhibitions de vues faites dans ces établissements cinématographiques, et qui pouvaient trop facilement être considérées comme excitant au crime et au meurtre.

Ces établissements sont fréquentés par les familles et les enfants. En prenant l'arrêté attaqué, j'ai voulu protéger les enfants contre des spectacles qui pouvaient paraître, à leurs yeux, la glorification d'actes que la société réprouve.

Je n'ai pas voulu permettre qu'à Lyon on montrât à la jeunesse des vues représentant des forfaits accomplis par les pires ennemis de l'ordre et de la légalité.

Le théâtre doit être moralisateur ; j'estime qu'on ne doit pas lui permettre de présenter comme des faits de courage les actes que la loi punit.

C'est à cette pratique que se livraient, à Lyon, au mois de Juin dernier, des commerçants dont je respecte les intérêts, mais quand ils ne sont pas nuisibles. Je ne doute pas que le Conseil d'Etat refuse d'annuler mon arrêté qui se justifie d'ailleurs par l'obligation dans laquelle je me trouve, par application de l'article 97 de la loi du 5 Avril 1884, de maintenir l'ordre que pouvaient troubler, dans les salles de spectacle, les exhibitions malsaines que j'ai voulu empêcher.

Le Maire de Lyon :

Ed. HERRIOT.

Résumé des argumentations contenues dans les mémoires remis à la 1^{re} Sous-Section du Contentieux du Conseil d'Etat

Les requérants :

La Censure théâtrale a été abolie en 1906. Or interdire préventivement certaines catégories de films, c'est rétablir la Censure et c'est ce qu'un Maire n'a pas le droit de faire (1).

Au surplus, l'interdiction du Maire de Lyon est conçue en termes si généraux qu'ils permettent d'empêcher la représentation d'œuvres dramatiques qui n'ont jamais soulevé la moindre critique.

Le Ministre (mémoire du 8 Janvier 1913) :

Il n'est pas certain que la Censure ait été supprimée en 1906 mais, même si elle l'a été, il ne s'agit que de celle des théâtres. Elle existe toujours pour les cafés-concerts, établissements de curiosités, etc., catégorie dans laquelle entrent les cinémas.

(1) D'ailleurs, elle n'était confiée qu'au Ministre des Beaux-Arts et aux Préfets, et non aux Maires.

Les requérants (mémoire en réplique) :

Non, les cinémas doivent être assimilés aux théâtres puisqu'ils représentent des acteurs jouant des comédies, des drames, etc... Souvent même les acteurs sont les mêmes qu'au théâtre.

Le Ministre (mémoire du 11 Juillet 1913) :

La rédaction des textes sur les spectacles indique visiblement que les cinémas doivent être rangés dans les spectacles de curiosités qui suivent la règle générale, les théâtres ayant un régime d'exception. (*Exceptiones sunt strictissimae interpretationis.*)

Subsidiairement, même si les cinémas sont assimilables aux théâtres, les Maires ont le droit d'interdire préventivement toute représentation théâtrale à l'occasion de laquelle on peut craindre que l'ordre ne soit troublé.

Le 3 Avril 1914, le Conseil d'Etat rendait son arrêt et rejetait le pourvoi.

Les considérants sont à retenir car ils vont constituer la clef de voûte de tout l'édifice jurisprudentiel ultérieur :

Considérant que les établissements où sont données des représentations cinématographiques *ne sont pas soumis au régime édicté par les articles premier à 5 du décret du 6 Janvier 1864 relatif à la liberté des théâtres* ; que ces articles qui ont supprimé la nécessité d'une autorisation préalable pour l'ouverture d'un théâtre et qui ont confié la censure des pièces au Ministre des Beaux-Arts à Paris et aux Préfets dans les départements ne sont applicables qu'aux théâtres proprement dits *dans lesquels des acteurs jouent des œuvres dramatiques* ; que les cinématographes *rentrent au contraire dans la catégorie des « spectacles de curiosités et autres établissements du même genre »* qui, aux termes de l'article 6 restent soumis aux règlements en vigueur au moment où ce décret a été rendu ;

Considérant qu'aux termes de l'article 4 du Titre XI de la loi des 16-24 Août 1790, « les spectacles publics ne pourront être permis et autorisés que par les officiers municipaux » ; qu'aux termes de l'article 115 du décret du 8 Juin 1806 « les spectacles de curiosités seront soumis à des règlements particuliers et ne porteront plus le titre de théâtres » ;

Considérant d'autre part que l'article 97 § 3 de la loi du 5 Avril 1884 n'a pas modifié des dispositions législatives et réglementaires ;

Considérant que, par application des lois et décrets précités, le Maire ne fait qu'user de ses pouvoirs en obligeant les entrepreneurs de spectacles publics autres que les théâtres, et notamment les exploitants de cinématographes, à lui soumettre préalablement le programme de leurs représentations et en interdisant les scènes qu'il jugerait susceptibles de provoquer des désordres ou dangereuses pour la moralité publique ;

Considérant que, par l'arrêté attaqué, le Maire de Lyon interdit dans toutes les salles de spectacles de la ville les vues ou exhibitions de toute nature représentant des agissements criminels ; qu'ainsi il a agi dans la limite de ses attributions, etc...

Peu de temps après le dépôt du recours contre l'arrêté du Maire de Lyon, le Conseil d'Etat avait également été saisi de cinq autres recours contre les arrêtés des Maires de Marseille, d'Aix, d'Hyères, d'Avignon et de Montpellier.

Ces cinq pourvois, en tous points analogues à celui que nous venons d'examiner, n'en diffèrent qu'en ce qu'ils furent intentés par le « Syndicat des exploitants cinématographiques du Sud-Est » au lieu de l'être par les particuliers poursuivis.

Ils s'appuyaient sur trois moyens : les deux premiers visant une violation de la loi et le troisième un détournement de pouvoirs :

Premier moyen. — Le Maire ne peut, sans violer le principe du commerce et de l'industrie inscrit dans la loi du 3 Mars 1791, prononcer des interdictions ayant un caractère général et absolu en défendant de représenter toute une catégorie de scènes ou vues cinématographiques.

Deuxième moyen. — En supposant encore en vigueur les dispositions du décret du 6 janvier relatives à la censure, c'est aux Préfets et non aux Maires que le dit décret donne le droit exclusif de refuser l'autorisation ou de prononcer l'interdiction d'une œuvre représentée dans une salle de spectacle.

Troisième moyen. — L'arrêté dont il s'agit a été pris à l'encontre des établissements cinématographiques seuls, en vue de favoriser les exploitations concurrentes des théâtres et des cafés-concerts.

Les cinq arrêtés attaqués n'étaient d'ailleurs pas identiques entre eux : ceux de Marseille, d'Hyères et d'Avignon, comme celui de Lyon, se bornaient à interdire tous les

films présentant un certain caractère, sans préciser comment ce caractère serait constaté. Ceux d'Aix et de Montpellier étaient plus draconiens parce que plus précis, et soumettaient tous les films au visa préalable du Maire. Ce n'était donc que pour ces deux derniers règlements que l'on pouvait véritablement parler d'une *censure* proprement dite.

Exemple : arrêté municipal d'Aix-en-Provence (1).

Article premier. — Interdiction est faite aux cafetiers et à tous propriétaires de cinématographes installés sur la voie publique ou aux terrasses des cafés de représenter des scènes offrant un caractère pornographique ou par trop réaliste.

Article 2. — A l'avenir, aucun film cinématographique ne pourra être reproduit publiquement s'il n'a été soumis au préalable à l'avis de M. le Maire ou de son délégué, qui sera seul juge en la matière.

Ces cinq pouvoirs furent rejetés par le Conseil d'Etat par arrêts du 3 Avril 1914 avec exactement les mêmes considérants que ceux du pourvoi contre l'arrêté du Maire de Lyon.

§ 3. — L'ARRÊTÉ DU MAIRE DE MOYENMOUTIER.

Nous n'avons pas l'intention d'énumérer ici toutes les interventions municipales qui furent inspirées par l'exemple de Lyon, de Marseille, etc.

Il y eut cependant un Maire qui voulut aller plus loin que les autres dans cette voie :

Nous avons vu que les Maires de Montpellier et d'Aix avaient institué le régime de l'examen municipal préalable de tous les films sans exception. Le Maire de Moyenmoutier prétendit instituer une censure semblable non seulement pour tous les films, mais aussi pour toutes les pièces de théâtre (arrêté du 4 Décembre 1912).

M. Callon, Président de l' « Alliance catholique d'hom-

(1) Remarquons que cet arrêté est bien mal rédigé : le premier article laisse entendre *a contrario* que les films pornographiques peuvent être projetés dans les salles et n'être défendus qu'en plein air. Il est d'ailleurs rendu parfaitement inutile par l'article 2.

mes et de jeunes gens de Moyenmoutier » interjeta devant le Conseil d'Etat un recours pour excès de pouvoirs.

L'arrêt du Conseil d'Etat marque une fois de plus le fossé profond qui sépare la réglementation du cinéma de celle du théâtre, il annula en effet l'arrêté dans la mesure où il concernait les théâtres et rejeta le pourvoi dans celle où le cinéma était visé :

Considérant que si les articles premier et 7 du décret du 8 Juin 1806 ont disposé qu'aucun théâtre ne pourrait être établi sans autorisation du Gouvernement, le décret du 6 Janvier 1864 a substitué à ce régime celui de la simple déclaration et a conféré l'exercice de la censure des pièces aux Préfets dans les départements ; que si le sieur Callon est par suite fondé à soutenir qu'en décidant par l'arrêté attaqué que toutes représentations théâtrales ne pourront avoir lieu qu'en suite de l'autorisation du Maire, et que les textes exacts des pièces jouées devront être soumis à l'examen de l'autorité municipale, le Maire de Moyenmoutier a excédé ses pouvoirs ;

Mais, considérant qu'en réglementant dans les termes où il l'a fait les représentations cinématographiques..., le Maire a agi dans la limite des attributions qu'il tient de l'article 4 du titre XI de la loi des 16-24 Août 1790 et de l'article 15 du décret du 8 Juin 1806 qui n'ont pas été modifiés par l'article 97 § 4 de la loi du 5 Avril 1884..., etc...

Section III

§ 4. — DU 2 AOÛT 1914 AU 16 JUIN 1916.

Le décret du 2 Août 1914 « portant déclaration de la mise en état de siège de l'ensemble du territoire » eut pour effet, en application de la loi du 9 Août 1829, de transférer *ipso facto* à l'Autorité militaire tous les pouvoirs de police détenus par les Préfets et les Maires. En fait, ils continrent à être exercés par les Autorités civiles, mais ce n'était plus qu'en vertu d'une délégation tacite et précaire du Général commandant la Place ou le Corps d'Armée.

Si l'Autorité militaire imposa aux journaux une censure sévère, en application de la loi du 5 Août 1914 « sur les indiscretions de la presse », par contre elle sembla se désintéresser complètement du cinéma. On ne peut s'empêcher de penser qu'aujourd'hui la situation serait tout

autre, et il est bien certain qu'en cas de guerre à l'heure actuelle, les « actualités parlantes » devraient faire l'objet d'un contrôle rigoureux.

Il faut toutefois noter que les indiscretions qui eussent pu se produire par la voie de l'écran avaient en quelque sorte leur source tarie par l'interdiction d'opérer des prises de vues dans la zone des armées. La Section Cinématographique de l'Armée, créée le 20 Février 1915, se heurta elle-même longtemps à cette interdiction et ce n'est qu'en 1916 que M. Crozes, son actif chef, obtint de l'Etat-Major du Général Fayolle, lors de l'offensive de la Somme (1), l'autorisation de tourner quelques vues de « l'extrême avant ». Les films ainsi réalisés furent alors soumis à la même censure que les autres, la Section cinématographique de l'armée étant à cet égard assimilée à une maison d'édition civile (2).

A Paris, le Préfet de Police, M. Laurent, avait pris, depuis le début des hostilités, l'habitude de faire projeter devant son chef de cabinet ou un attaché, préalablement à toute représentation publique, certains films qui, *a priori*, lui semblaient appeler un examen particulier. Empirique dans son fonctionnement, ce contrôle n'en puisait pas moins une base juridique solide dans les arrêts du Conseil d'Etat des 3 et 7 Avril 1914 ; quant à l'efficacité qu'il put avoir, elle paraît bien douteuse, mais la guerre ne devait-elle pas se terminer au bout de quelques mois ? A la paix, on aviserait à mettre sur pied une censure mieux organisée. D'ailleurs, les considérations qui s'imposaient au fonctionnaire devant lequel le film était projeté étaient toutes différentes de celles dont s'inspirent nos censeurs d'aujourd'hui.

Une préoccupation dominait tout : maintenir aux

(1) Le 27 Juin 1916, M. Crozes et un opérateur s'installaient dans les tranchées des premières lignes et le 1^{er} Juillet au matin ils filmèrent l'attaque du village de Dampierre, début de la bataille de la Somme. Ce fut le premier film de guerre vécu.

(2) Cf. dans *La Science et la Vie* (Paris, Juillet 1916) l'article intitulé *Le Cinéma aux Armées*.

populations civiles un moral optimiste, et pendant cette période les neuf dixièmes des interventions administratives en matière de censure cinématographique étaient fonction de cette idée.

Ce régime de « coups de sonde » resta en vigueur jusqu'à la fin de 1915, mais la guerre se prolongeant, son insuffisance apparaissait de plus en plus et l'immoralité de certains films soulevait déjà de vives protestations.

Le 1^{er} Décembre 1915, M. Laurent décida donc de mettre fin au provisoire et d'organiser dans le ressort de la Préfecture de Police une véritable Censure. A partir de cette date, aucun film ne pourrait plus être projeté publiquement dans le département de la Seine sans être accompagné d'une « fiche de visa ». Ce fut M. Xavier Guichard, aujourd'hui Directeur de la Police Judiciaire, qui fut chargé d'exercer à lui seul cette censure et de délivrer les visas. Le travail qui lui incombait était considérable, car il s'agissait d'examiner non seulement la nouvelle production, mais encore tous les films plus ou moins anciens qui se trouvaient en circulation sur le marché. Quatre heures par jour étaient réservées à la projection sur écran des films les plus importants, mais la plus grande partie de la production (actualités, documentaires, scènes comiques ou purement sentimentales) était visée après simple lecture du scénario.

Cette Censure était organisée d'une manière extrêmement économique : M. X. Guichard, censeur unique, ne recevait pas d'indemnité spéciale, l'opérateur était un gardien de la paix, mutilé de guerre, et l'installation matérielle existait déjà dans les locaux de l'Ecole Pratique des Gardiens de la Paix.

Tel fut le régime de Censure qui fonctionna jusqu'au 16 Juin 1916 dans le ressort de la Préfecture de Police.

CHAPITRE II

LE PREMIER ORGANISME CENTRAL DE CENSURE CINEMATOGRAPHIQUE

Section I

L'ARRETE DU 16 JUIN 1916

Nous avons vu que, par sa circulaire du 19 Avril 1913, le Ministre de l'Intérieur avait invité les Préfets à prendre des arrêtés basés sur l'article 99 de la loi du 5 Avril 1884 pour interdire, dans leurs départements, les représentations cinématographiques des crimes récents et des exécutions capitales.

Or, la vogue des « ciné-romans », née vers 1912, n'avait fait que s'accroître pendant les premières années de la guerre. Tous les grands quotidiens, surtout à partir de l'automne de 1915, se mirent à publier des feuilletons en douze et quinze épisodes qui n'étaient que d'interminables récits d'exploits de bandits mystérieux. Chaque semaine était projeté sur l'écran un épisode où le spectateur voyait ce qu'il avait lu pendant la semaine précédente, et l'action était coupée au moment le plus dramatique, le laissant dans l'angoisse de savoir si la tendre et pure jeune fille serait enlevée par avion par le monstre de Broadway au monocle d'écaille, assassinée par le bagnard à l'œil crevé, ou simplement violée par l'homme au foulard vert !...

On cherchait ainsi à tenir le spectateur en haleine pour que, le vendredi suivant, il apportât encore son argent aux guichets de son « ciné » de quartier. En réalité, en pleine guerre, on détraquait les nerfs d'un peuple qui n'avait pourtant pas besoin de cette source d'excitation, car l'apogée du ciné-roman peut être située au printemps 1916, précisément pendant que le sort de la Patrie se jouait devant Verdun.

Devant cet état de chose, il était insuffisant d'interdire certaines catégories de films, car cela laissait toujours ouverte la discussion sur le point de savoir si tel film entraînait ou non dans la catégorie interdite. (Voir au Chapitre précédent le jugement du Tribunal de Marseille au sujet du *Démon du Foyer*).

D'autre part, la contravention n'empêchait pas que le film eût été projeté. Il y avait bien la menace de la fermeture du cinéma, mais cette mesure était si grave que les Maires n'osèrent presque jamais l'employer... et mécontenter ainsi gravement leurs électeurs, car le public eût sans aucun doute pris le parti du directeur du cinéma contre le Maire.

Il apparaissait donc que la seule mesure réellement efficace fût l'examen et l'autorisation *préalable de tous les films*, par la généralisation à tout le territoire du régime en vigueur depuis le 1^{er} Décembre 1915 dans le ressort de la Préfecture de Police.

L'idée devait donc venir tout naturellement d'inviter les Préfets des départements à suivre l'exemple de leur collègue parisien (1), mais la Sûreté Générale eut des scrupules sur la légalité de cette mesure, ainsi que cela ressort d'un passage de la note suivante, établie par elle le 16 Mai 1916, pour le Ministre de l'Intérieur qui était, à l'époque, M. Malvy :

...Il semble qu'aucun texte ne confère aux Préfets des départements le droit d'autoriser les spectacles de cette nature, puisque la loi des 16-24 Août 1790 et le décret du 6 Janvier 1864 réservent *exclusivement* ce droit aux Maires.

Toutefois, une circulaire pourrait inviter les Préfets à recommander aux Maires de ne jamais autoriser une séance cinématographique sans s'être assurés que ce film est accompagné de la carte spéciale établie par la Chambre Syndicale de la Cinématographie Française, 54, rue Etienne-Marcel, et visée par le Préfet de Police.

(1) Il y aurait eu, dans ce cas, autant de Censures distinctes que de départements, ce qui eût, en pratique, abouti à des incohérences sans nombre. Voir la note de la page 149 sur les inconvénients du système de censure cantonale en vigueur en Suisse.

En d'autres termes, la Sûreté Générale suggérait de donner aux Maires, *comme base d'appréciation, comme indication*, la décision prise pour chaque film par le Préfet de Police.

C'est là un point important sur lequel il ne faut pas se tromper. Il ne saurait avoir été question de donner aux décisions émanant de la Préfecture de Police force obligatoire en dehors de son ressort. Les Maires auraient conservé leur droit de refuser un film autorisé à Paris par la Préfecture de Police ou, inversement, d'autoriser dans leur commune un film dont la Préfecture de Police aurait interdit la projection dans son ressort.

On aurait seulement dit aux Maires :

« Attention ! lorsque vous verrez qu'un film que l'on veut projeter dans votre commune n'est pas accompagné de la fiche certifiant qu'il a été autorisé à Paris, c'est qu'il y a eu une raison pour que la Préfecture de Police ne l'ait pas délivrée.

« Méfiez-vous donc, faites-vous présenter le film préalablement ou, si cela ne vous est pas commode, voyez donc si vous ne pouvez pas adopter « les yeux fermés » la même ligne de conduite que la Préfecture de Police. »

Il ne s'agit donc là que de *conseils destinés à guider les Maires* dont bien peu possèdent les qualités requises pour faire un censeur judicieux.

Certains Maires avaient d'ailleurs déjà pris cette habitude d'adopter automatiquement pour leurs communes les décisions prises à Paris, et exigeaient, avant d'autoriser toute représentation cinématographique, la production de la fiche de visa délivrée par la Préfecture de Police.

Cependant l'opinion publique réclamait une réorganisation sérieuse de la censure cinématographique.

Le 17 Mai 1916, au lendemain du jour où la Sûreté Générale rédigeait la note que nous venons de citer, M. Brénier, député de l'Isère, déposait sur le bureau de la Chambre une demande d'interpellation *sur les mesures*

que le Ministre de l'Intérieur comptait prendre pour enrayer le développement de certaine littérature et interdire des représentations cinématographiques où, sous prétexte d'aventures fantastiques, on enseigne les moyens les plus habiles de tuer et de voler.

A la suite du dépôt de cette demande d'interpellation, la correspondance suivante s'échangea entre M. Brénier et le Ministère de l'Intérieur :

Paris, 1^{er} Juin 1916.

Monsieur le Ministre,

A la suite de ma demande d'interpellation, vous avez bien voulu me faire connaître que vous aviez pris des mesures pour enrayer la diffusion de certaine littérature où sont vantés les exploits de bandits et de policiers imaginaires, et pour interdire la projection de films illustrant dangereusement ce genre de roman.

Je vous serais reconnaissant de vouloir bien, comme vous me l'avez offert, m'indiquer les instructions que vous avez prises à cet égard.

Sentiments de haute considération.

BRENIER.

Paris, 10 Juin 1916.

Monsieur le Député et cher Collègue,

Vous avez bien voulu appeler mon attention sur les mesures qu'il y aurait lieu de prendre pour mettre obstacle aux représentations cinématographiques qui seraient de nature à influencer fâcheusement sur l'esprit des enfants, et m'avez exprimé en même temps le désir de connaître les instructions que j'avais données à ce sujet.

J'ai l'honneur de vous informer que, soit sur mon intervention personnelle, soit par des décisions du Préfet de Police prises en conformité d'instructions ministérielles en date du 19 Avril 1913, les films de cette nature ont été interdits dans les salles de spectacles cinématographiques.

J'ajoute que mon Administration va redoubler de vigilance à cet égard et que les mesures de police concernant les cinématographes, qui rentrent dans les attributions de l'Autorité municipale, vont être unifiées dans le plus bref délai.

A cet effet, *il est institué* une Commission spéciale qui sera chargée de l'examen et du contrôle des films dont la représentation est projetée en France et qui arrêtera la liste de ceux de ces films qui lui auront paru susceptibles d'être représentés.

Cette liste sera communiquée à tous les Préfets qui prendront

des mesures nécessaires pour interdire les films qui n'auront pas été admis par la Commission.

Veuillez agréer, Monsieur le Député et cher Collègue, l'assurance de ma haute considération.

Le Ministre de l'Intérieur :

MALVY.

En écrivant : « Il EST institué... », le Ministre anticipait, il est vrai, mais de fort peu. En effet, six jours plus tard, le 16 Juin 1916, il signait l'arrêté qui devait marquer une date importante dans l'histoire de la censure cinématographique puisque de ce jour date la création du premier organisme *central* de contrôle des films (1).

Le Ministre n'adoptait pas intégralement les suggestions de la Sûreté Générale qui se bornaient à communiquer aux Maires, à titre d'exemples et d'indications, les décisions prises à Paris par la Préfecture de Police. Il craignait, non sans quelque raison, que de simples « recommandations » ne fussent pas suivies par les Maires, soit par négligence, soit par complaisance à l'égard de leurs électeurs et administrés.

Il préféra la solution plus énergique qui consistait à constituer une Commission centrale de censure dont les décisions fussent exécutoires dans toute la France ou, plus exactement, comme cela ressort de la lettre à M. Brénier, fussent *rendues* exécutoires par le truchement des Préfets.

Voici le texte de cet arrêté fondamental instaurant un régime qui devait fonctionner pendant trois ans et demi.

Le Ministre de l'Intérieur,

Arrête :

Article premier. — Il est institué au Ministère de l'Intérieur une Commission qui est chargée de l'examen et du contrôle des films cinématographiques dont la représentation est projetée en France et qui *arrêtera la liste de ceux de ces films qui lui auront paru susceptibles d'être représentés.*

Art. 2. — Il est délivré, pour chaque film admis, une

(1) Organisme dont, d'ailleurs, M. Nussy, dans sa thèse *Le Cinématographe et la Censure*, Montpellier 1929, ne semble pas avoir soupçonné l'existence.

carte spéciale qui devra être produite aux autorités compétentes avant toute représentation.

Art. 3. — Sont nommés membres de cette Commission :

M. Lemarquand, chef de bureau au Ministère de l'Intérieur ;

M. Labussière, chef de bureau au Ministère de l'Intérieur ;

M. Estève, sous-chef de bureau au Ministère de l'Intérieur ;

M. X. Guichard, commissaire divisionnaire à la Préfecture de Police ;

M. Isnard, sous-chef de bureau à la Préfecture de Police.

Fait à Paris, le 16 Juin 1916.

Signé : MALVY.

A partir de ce jour, la censure, qui jusque-là ne consistait qu'en mesures fragmentaires et isolées de police locale (municipale ou départementale), prit un caractère de police générale, relevant non plus d'un fonctionnaire à compétence territoriale limitée, mais du Ministre qui a compétence sur toute la France.

Il est essentiel de remarquer que cette question de censure apparaissait d'une manière si évidente comme une *affaire de police* que le seul Ministre qui s'était jugé qualifié pour la réglementer était celui ayant précisément la police générale dans ses attributions : celui de l'Intérieur. C'était parfaitement logique, parfaitement régulier. Quel est en effet le but de la Censure ? C'est d'interdire les spectacles susceptibles de porter atteinte au bon ordre, en entendant par là le bon ordre moral autant que le bon ordre matériel. Il n'y a donc qu'un seul ministre qui soit compétent pour l'organiser et la diriger : c'est celui dont la fonction essentielle est le maintien du bon ordre dans le pays, ce qui n'est pas le rôle du Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts auquel néanmoins, par faiblesse devant une opinion publique ignorante et par capitulation devant les intérêts financiers des grosses firmes cinématographiques on devait, trois ans plus tard, rattacher la Censure.

Portée exacte de l'arrêté de 1916.

Quelle était la portée de la Censure organisée par l'arrêté Malvy ? ou, en d'autres termes, que devenaient, en présence de cette nouvelle Censure centrale, les pouvoirs

de contrôle qui, depuis vingt ans, étaient exclusivement entre les mains des Maires et des Préfets ?

L'arrêté ministériel présente la grave lacune de ne pas s'expliquer sur ce point capital, ce qui sera la source de toutes les difficultés à venir.

En effet, après avoir lu ce texte qui, au premier abord, semble un chef-d'œuvre de clarté, on s'aperçoit, à la réflexion, qu'on n'est nullement fixé sur sa portée.

On peut le comprendre dans deux sens :

Première interprétation. — La carte spéciale devra être présentée aux Autorités compétentes (c'est-à-dire aux Maires) afin de leur donner *une indication* pour guider leur appréciation et leur donner la faculté (s'ils ne désirent pas examiner eux-mêmes le film préalablement) de prendre une décision qui leur est *suggérée*. Dans cette conception, les Membres de la Commission de Contrôle sont, en réalité, *les conseillers des Maires*, ceux-ci restant toutefois libres en droit de suivre ou non le « conseil » concrétisé par la délivrance de la carte.

Deuxième interprétation. — La carte devra être présentée aux Maires qui devront interdire la projection des films qui n'en seront pas accompagnés. Dans cette conception seulement, on peut parler véritablement d'une Censure. Les Membres de la Commission centrale ne donnent plus alors des « conseils », *ils donnent « des ordres »* : ordres de ne pas laisser représenter en public les films non visés par eux.

Remarquons tout de suite que, même si l'on adopte cette deuxième interprétation, il restera encore une moitié de la question qui ne sera pas résolue : celle de savoir si, à l'inverse, les Maires pourront, en surenchérissant sur la sévérité de la Censure, interdire certains films visés par la Commission centrale.

Le seul moyen de répondre à ces points d'interrogation

que pose la rédaction ambiguë de l'article 2, est de se reporter à la genèse de l'arrêté, notamment à la lettre à M. Brénier et à cette note établie par la Sûreté Générale dont nous avons cité un extrait laissant apparaître les scrupules de légalité juridique que l'on éprouvait à faire passer nettement et catégoriquement des Maires aux Préfets — et *a fortiori* au Ministre — le « droit de censure » si intimement lié aux pouvoirs de police des spectacles publics. N'oublions toutefois pas que les Autorités chargées de l'application de l'arrêté ne disposaient pas de ces moyens d'interprétation qui relèvent de la « recherche d'intentions » plus que de l'exégèse juridique et qui pourtant éclairent seuls le véritable sens de l'article 2.

Ils laissent en effet apparaître que la crainte de l'illégalité a incité le Ministre à rester volontairement imprécis et cela d'autant plus qu'un excès de pouvoirs dans cette matière eût certainement été déféré au Conseil d'Etat à cause du préjudice financier énorme subi par un éditeur lorsque son film est refusé par la Censure. C'était, déjà à cette époque, une perte sèche et irrémédiable de plusieurs centaines de mille francs !

Il n'y a donc pas à se demander si c'est la première ou la deuxième des deux interprétations que nous venons de distinguer qui est la bonne. Il est clair que c'est la deuxième qui répondait au *désir* du Ministre et qu'il a tendu toutes ses forces dans ce sens (le dernier alinéa de la lettre à M. Brénier est significatif), tout en pensant que la première était la plus conforme à la légalité; aussi, en vieux parlementaire, il s'est réfugié dans un de ces textes bien connus qu'en politique on appelle des « nègres blancs ».

Mais si un esprit juridique éprouve déjà des difficultés à déterminer la portée exacte de ce texte, on est fondé à se demander comment certains Maires allaient bien pouvoir le comprendre !

La Sûreté Générale adressa donc, le 24 Juin 1916, aux Préfets, une circulaire destinée à mettre au point cette question.

Cette circulaire, rédigée avec une suprême habileté

afin d'éviter l'écueil de l'illégalité qu'elle avait conscience de frôler, mérite que l'on s'arrête sur son texte.

Elle commence par rappeler longuement la jurisprudence du Conseil d'Etat de 1914 qui proclame le droit, pour les Maires, d'exercer un examen préalable de tous les films avant d'autoriser leur représentation, et la circulaire du 19 Avril 1913 qui leur recommande de faire usage de ce droit autant qu'il sera nécessaire, puis elle continue :

...Estimant qu'il convient d'étendre ce régime à toute la France, et considérant qu'il est matériellement impossible aux Autorités locales d'exercer le contrôle préventif, j'ai constitué une Commission chargée d'examiner les films dont la représentation est projetée. Pour tout film admis, il sera remis une carte signée par l'un des membres de la Commission. *Au point de vue strictement légal, cette carte ne peut constituer par elle-même une autorisation. Ce droit n'est réservé qu'aux Autorités municipales en vertu des articles 91 et 97 de la loi du 5 Avril 1884, ou à l'Autorité préfectorale en vertu de l'article 99 de ladite loi. Mais elle est destinée à donner à ces diverses Autorités une indication précise leur facilitant l'exercice de leurs droits.*

En conséquence, je vous prie de prendre les dispositions nécessaires pour interdire, dans votre département, la représentation des films qui n'auront pas obtenu le visa de mon Administration, ou qui ne seront pas munis des cartes délivrées jusqu'à ce jour par la Préfecture de Police.

Je vous recommande de porter ces dispositions à la connaissance des Maires, en leur signalant l'intérêt qui s'attache à ce qu'ils ne permettent que les films admis, à l'exclusion de tous autres. En outre, il y aura lieu de prévenir les exploitants de cinématographes que, dans le cas où ils représenteraient des films non visés ou substitueraient à un film admis un film non visé, l'autorisation qui leur a été accordée leur serait immédiatement retirée.

Il vous appartient, en vertu de l'article 99, de vous substituer aux Autorités municipales, si vous estimez que cette façon de procéder constitue une garantie nécessaire.

J'ajoute que les Autorités préfectorales et municipales ont le droit d'interdire les films admis dans le cas où elles jugeraient, *pour des circonstances d'ordre local*, que leur reproduction peut présenter des inconvénients.

Le Ministre de l'Intérieur :
MALVY.

Seul, le langage « familier » permet de rendre l'esprit exact de ce texte :

Commencement (sur un ton doux et timide). -- Messieurs les Maires, je n'ai pas le droit de m'approprier les

pouvoirs de censure qui sont votre bien ; je me bornerai donc, pour vous être agréable et vous aider, à vous donner quelques modestes conseils.

Fin (avec la grosse voix). — Mais ne vous avisez pas de ne pas les suivre ou je fais fermer par mes Préfets les salles des délinquants !...

Notons, d'autre part, que le dernier alinéa de la circulaire répond nettement à la question que nous avons posée plus haut sur le point de savoir si les Maires ont le droit de se montrer plus sévères que la Censure centrale.

Le Ministre répond par l'affirmative, mais sous la réserve que cette sévérité du Maire ou du Préfet soit inspirée par des *considérations locales* (1). Cette réserve est capitale, et nous retrouverons au long de cette étude des difficultés sur ce point. Nous ne saurions trop approuver cette réserve qui est une extension de la théorie civiliste de l'imprévision. Les censeurs parisiens peuvent ne pas prévoir que telle scène leur paraissant anodine surexcitera des passions dans telle campagne dont les habitants verront, ou croiront voir, une allusion que les Parisiens n'auraient pu soupçonner.

Activité de la Commission de Censure.

La Commission de Censure, ou plus exactement suivant son titre officiel : de *Contrôle des films*, adressait, moins de deux mois après sa création, un rapport au Ministre pour lui rendre compte de ses travaux :

1.166 films lui furent soumis du 17 Juin au 12 Août, soit près de 50 par jour. Il n'était bien entendu pas question de tous les visionner.

1.091, soit 95 %, furent visés sur simple lecture du

(1) Cf. *Revue d'Administration Générale*, 1917, t. I, p. 176 et 177.

scénario. C'étaient, en général, des films assez courts ayant pour sujet des comédies, des scènes de voyages, des actualités ou des vues prises sur le Front avec l'autorisation de l'Autorité militaire. La longueur totale de ces 1.091 films n'était que de 400.000 mètres, soit une moyenne de 366 mètres par film (environ dix-huit minutes de projection).

Les 75 autres films furent projetés sur l'écran devant les membres de la Commission (dramas, scènes imaginées de guerre ou d'espionnage, ou films de reconstitutions historiques ou de thèses politiques). Ils constituaient un métrage total de 90.000 mètres, ce qui donnait *en moyenne*, pour chaque film, une longueur de 1.200 mètres, soit une durée de projection d'environ une heure.

Sur ces 75 films, 56 reçurent le visa après quelques corrections portant soit sur des sous-titres à remanier, soit sur des scènes à supprimer ou à raccourcir.

Le visa fut complètement refusé aux 19 autres films : à 14 parce qu'ils montraient un ou plusieurs assassinats, à 5 parce que leur scénario reposait sur une donnée politique paraissant susceptible de provoquer parmi les spectateurs des manifestations de sens divers.

Il est intéressant de relever les commentaires par lesquels se termine ce rapport :

La Commission a le souci de ne causer à l'industrie cinématographique que le moindre retard possible. La plupart des films (1.901 sur 1.166) ont été acceptés dans les vingt-quatre heures de leur présentation à la Censure.

Pour le reste, qui représente un douzième du nombre des films présentés, et environ un cinquième de la production en métrage, la nécessité de les projeter sur l'écran a prolongé le délai de trois jours au moins : il n'a jamais été supérieur à une semaine.

Les éditeurs français ne composent plus de scènes d'assassinats. Ils ont été prévenus que les films comportant de telles scènes n'obtiendraient jamais le visa.

Les éditeurs étrangers, qui fournissent d'ailleurs actuellement la plus grande partie des films projetés en France, semblent, dès maintenant, se conformer en général aux mêmes règles.

Les spectacles du cinématographe, à l'avenir, n'auront donc plus le caractère de criminelle horreur que certains exploitants semblaient rechercher, et qui soulevait de vives critiques.

Ce résultat sera acquis lorsque les films qui tournent encore

en province sans aucun visa ne pourront plus être projetés sans le visa de la Commission de Censure, c'est-à-dire à partir du 1^{er} Octobre prochain, date fixée par la récente circulaire ministérielle, et qui marque la fin de la période transitoire jugée nécessaire pour ménager tous les intérêts en cause.

C'est d'ailleurs à l'afflux de ces films de province qu'est dû le chiffre de 1.166 films examinés depuis six semaines par la Commission. Le nombre de films soumis à la Censure de la Préfecture de Police ne s'était élevé, pendant l'année 1915, qu'à 6.000, soit 120 par semaine environ.

Signé : LABUSSIÈRE, LEMARQUANT.

Au mois de Janvier 1917, la Commission de Contrôle dressait un nouveau bilan de ses travaux depuis sa création, c'est-à-dire pendant un peu plus de six mois.

Elle avait examiné, au 6 Janvier, 4.750 films d'un métrage total d'environ 1.600.000 mètres.

Sur ces 4.750 films, 4.270 (soit environ 90 % constituant 59 % de la production quant au métrage) furent acceptés sur scénario. C'étaient des films peu importants et d'un faible prix de revient (3 à 4 francs par mètre).

Toutes les œuvres d'imagination, celles contenant même incidemment des actions violentes ou douteuses, celles paraissant de nature à influencer d'une manière quelconque « l'Union sacrée », toutes celles enfin dont le thème se rapportait à la guerre, furent projetées devant la Commission (au total 480 formant un métrage total de plus de 600.000 mètres).

Ces projections avaient lieu dans la salle spécialement aménagée à cet effet de la Préfecture de Police.

60 de ces 480 films furent, après projection, acceptés sans observation.

275 films furent visés après s'être vu imposer des modifications plus ou moins importantes qui consistaient soit dans des remaniements de sous-titres, soit dans des coupures qui pouvaient atteindre jusqu'à 250 ou 300 mètres.

Enfin, 145 films furent entièrement refusés, leur thème étant jugé immoral ou contraire à l'intérêt public. Ces 145 films mesuraient 126.000 mètres, soit 14 % de la production totale. Leur prix de revient était en moyenne de 30 francs

par mètre, ce qui fait qu'en six mois environ la perte brute imposée à la production se chiffre par environ 3.780.000 fr.

Sur ces 145 films refusés, 58 étaient français et avaient un métrage total d'environ 50.000 mètres, 66 étaient italiens, 14 américains, 4 anglais, 2 danois et 1 autrichien (ce dernier fut éliminé sans examen, en raison de sa nationalité).

En terminant ce rapport sur leurs travaux pendant le second semestre de 1916, les membres de la Commission crurent nécessaire de justifier la projection sur l'écran qu'ils imposaient à certains films :

Il n'est pas possible, soulignaient-ils, de viser sur scénario les conceptions cinématographiques ; la part du metteur en scène étant beaucoup plus grande qu'au théâtre, il n'est possible de juger une œuvre qu'en projection. Telle scène qui resterait bonne si elle était sobrement traitée devient insupportable à mesure que les détails violents ou passionnés y sont accumulés. L'argot professionnel appelle ces scènes des « clous ». Dans l'analyse littéraire des ciné-drames, ces « clous », qui sont le plus souvent indésirables, passent inaperçus.

*
* *

Deux circulaires ministérielles du mois de Janvier 1917 témoignent de la ferme volonté que l'on avait de faire observer les décisions de la Commission de Contrôle et de lutter énergiquement contre les mauvais films.

Circulaire du 13 Janvier 1917

Le Ministre de l'Intérieur à MM. les Préfets

Il apparaît que la surveillance des films dans certains départements n'est pas assurée ou assurée dans des conditions insuffisantes. Je vous rappelle donc mes précédentes instructions à ce sujet, et vous prie de tenir personnellement la main à ce que les Commissaires de police et la Gendarmerie veillent avec attention à ce qu'aucun film non visé par la Censure ne soit porté sur l'écran ; des sanctions seront prises, le cas échéant.

Vous voudrez bien vous rappeler aussi que si certains films visés par la Censure peuvent, *pour des raisons d'ordre local dont vous êtes seul juge*, impressionner désagréablement le public dans votre département ou dans quelques parties de votre département,

vous avez tous droits, ainsi que MM. les Maires, d'en interdire la projection ; je vous prie même de rappeler à MM. les Maires que ce droit leur appartient en vertu des pouvoirs que leur confère l'article 97 de la loi de 1884.

Veuillez m'accuser réception des présentes instructions et me donner l'assurance que vous avez pris toutes mesures pour les faire exécuter.

Pour le Ministre de l'Intérieur :

Le Directeur de la Sûreté Générale,
L. HUDELO.

Circulaire du 30 Janvier 1917

Le Ministre de l'Intérieur à MM. les Préfets.

Par ma circulaire du 24 Juin dernier, j'ai eu l'honneur de vous informer qu'aucun film cinématographique ne peut être représenté publiquement s'il n'est muni d'une carte constatant qu'il a été visé par la Commission d'examen. Cette carte remise à chaque exploitant mentionne le titre du film et porte en outre un numéro d'ordre qui correspond à celui qui a été attribué au film au moment où il a obtenu le visa.

Or il m'a été signalé que certains exploitants projettent des films qui n'ont pas été visés ou que la Commission a refusé de viser, en ayant recours au procédé suivant : Ils utilisent une carte délivrée pour un film admis, en substituant au titre primitif un titre nouveau s'appliquant à un autre film.

Il importe de faire cesser un pareil abus. Aussi je vous prie de vouloir bien recommander aux Commissaires de police et à la Gendarmerie de s'assurer qu'il n'a pas été opéré sur les cartes aucun grattage ni surcharge. Dans le cas où une carte aurait été altérée d'une manière quelconque, procès-verbal devra être dressé pour falsification d'une pièce émanant de l'Autorité publique ; la carte et le film devront être saisis et transmis au Parquet. Vous aurez soin de m'en rendre compte en m'indiquant le titre du film et le numéro de la carte correspondante.

Pour le Ministre de l'Intérieur :

Le Directeur de la Sûreté Générale,
L. HUDELO.

On est frappé par le ton énergique de ces deux circulaires, dû sans doute au mouvement d'opinion qui commençait à se manifester dans le Pays. Nous sommes loin du style de la circulaire du mois d'Avril précédent suivant laquelle la carte de visa n'était qu'une « indication précise leur facilitant (aux Maires) l'exercice de leurs droits » et qui « recommandait aux Préfets de signaler aux Maires « l'intérêt qui s'attache à ce qu'ils ne permettent que les films admis à l'exclusion des autres ».

Section II

*LES INTERVENTIONS MUNICIPALES ET PREFECTORALES
DE 1916 ET 1917*

Les arrêts du Conseil d'Etat du 3 Avril 1914 avaient proclamé le droit pour les Maires non seulement d'interdire, même préventivement, les films ou toutes les catégories de films qui leur paraîtraient indésirables, mais encore de soumettre à un examen préalable la totalité des films destinés à être projetés publiquement.

Si étendus que fussent ces droits, nous avons vu que l'arrêté du 16 Juin 1916 créant une Commission centrale de contrôle ne les avait en rien diminués.

Il est donc intéressant de se demander dans quelle mesure ces Maires avaient profité des vastes pouvoirs qui leur étaient reconnus.

D'autre part, nous savons que l'article 99 de la loi de 1884 donne au Préfet le droit, en cas de négligence des Maires, de se substituer à eux soit dans le cadre communal après injonction, soit pour tout le département. Quels étaient les Préfets ayant fait usage de ce droit ?

Pour répondre à ces questions, nous sommes amenés à dresser un tableau d'ensemble des interventions municipales et préfectorales qui se sont produites jusqu'à l'été de 1917.

Il apparaît tout d'abord que dans plus de la moitié de la France les Autorités préfectorales et municipales, malgré les pressantes recommandations du Ministre de l'Intérieur, se sont complètement désintéressées de la question du contrôle des films.

Dans quarante-neuf départements (1), en effet, aucun

Voici les quarante-neuf départements dans lesquels le cinéma jouissait, au point de vue de la Censure locale, d'une liberté complète :

Ain, Aisne, Ardennes, Ariège, Basses et Hautes-Alpes, Aude, Aveyron, Cantal, Charente, Cher, Corrèze, Corse, Côtes-du-Nord, Creuse, Dordogne, Eure, Gard, Haute-Garonne, Gers, Hérault, Indre-et-Loire, Landes, Haute-Loire, Lot, Lot-et-Garonne, Lozère,

arrêté ne fut pris ni par le Préfet ni par aucun Maire, et l'exploitation cinématographique fut, de ce fait, entièrement libre (sous la réserve, bien entendu, des films refusés par la Commission centrale).

Parmi ces Préfets libéraux, il en est un qui mérite une mention spéciale, c'est celui des Pyrénées-Orientales qui commentait, dans un rapport, l'influence néfaste du cinéma en signalant qu'à Perpignan une bande de gamins, s'intitulant « Le Cercle des X », nourris de romans-ciné, venait de commettre une série de cambriolages visiblement inspirés des films qu'ils avaient applaudis. Il ajoutait avec regret que « le Maire de Perpignan n'avait néanmoins pas cru devoir prendre des mesures de censure ». Ignorait-il donc l'article 99 de la loi de 1884 que pourtant les circulaires ministérielles avaient rappelé ?

Dans une dizaine de départements, des Préfets avaient pris, en 1913, un arrêté en application stricte de la circulaire ministérielle du 19 Avril 1913 interdisant certains films d'actualités (crimes récents et exécutions capitales), mais ces arrêtés ne peuvent pas être considérés, à proprement parler, comme des mesures de censure départementale, sauf dans quatre départements où, ainsi que nous le verrons plus loin, le Préfet avait élargi la portée de la circulaire ministérielle par la simple adjonction des mots « ...et tous films contenant des scènes criminelles. »

Les départements dans lesquels existait véritablement une censure locale en 1917 peuvent se classer en deux catégories :

1° Ceux à censure exclusivement municipale, sans aucune intervention du Préfet ;

Maine-et-Loire, Manche, Marne, Haute-Marne, Mayenne, Meuse, Morbihan, Nièvre, Pas-de-Calais, Puy-de-Dôme, Pyrénées-Orientales, Haute-Savoie, Saône-et-Loire, Haute-Saône, Sarthe, Seine-et-Marne, Deux-Sèvres, Somme, Tarn-et-Garonne, Vendée, Vienne, Vosges.

Félicitons, en passant, les populations de ces départements de jouir d'une santé morale si robuste que ceux qui en ont la responsabilité l'ont jugée inaccessible aux atteintes perverses qui faisaient des ravages dans d'autres régions !...

2° Ceux où l'on trouve un arrêté préfectoral, ce qui n'empêchait d'ailleurs pas les Maires de certaines villes de prendre, eux aussi, des arrêtés renforçant celui du Préfet.

1° Départements à censure uniquement municipale

Parmi les départements où il n'y avait que la censure municipale, celle-ci pouvait résulter soit d'un arrêté réglementaire interdisant certains genres de films, soit d'interdictions nominatives. C'est ce dernier cas le plus fréquent.

Parmi les Maires ayant pris des arrêtés réglementaires, citons d'abord ceux que nous avons vus au chapitre précédent (Belley, Lyon, Marseille, etc...) qui, en 1912, interdirent les films représentant des crimes ou des actes de banditisme, et dont quelques-uns furent déférés au Conseil d'Etat.

On trouve ensuite des arrêtés analogues à Besançon, Montbéliard, Lons-le-Saulnier, Orléans, Alençon, Mortagne, Cavaillon, Sablé-sur-Sarthe (1), Châteauroux et dans plusieurs communes du Calvados.

Comme on le voit par cette brève énumération, les arrêtés municipaux édictant des interdictions générales étaient relativement peu nombreux en 1917. Les Maires préféraient de beaucoup, en général, prendre des décisions pour chaque film qui leur semblait pernicieux.

A peu près partout d'ailleurs, les interdictions nominatives portèrent sur les mêmes films :

Le Maire de Moulins et celui de Nice firent connaître qu'ils avaient interdit *Le Masque aux dents blanches*.

La Municipalité de Troyes, sans édicter d'interdictions officielles, avait invité les directeurs de cinémas à ne pas projeter un certain nombre de films.

Le Maire de La Rochelle avait interdit *Le Cercle rouge*,

(1) A Sablé-sur-Sarthe, l'arrêté municipal fut pris à la suite d'un assassinat commis dans ce bourg par deux gamins de seize ans, sous l'influence manifeste d'un film récent. Il vise tous les films policiers, les films tirés des feuilletons et, d'une manière générale, tous ceux susceptibles de fausser l'imagination des enfants.

Le Masque aux dents blanches et plusieurs épisodes de *Judex*.

Le Maire de Valence avait pris un arrêté interdisant la représentation d'un certain nombre de films et, en outre, prohibant l'accès des salles de cinéma aux mineurs de seize ans. Cette disposition intéressante et originale est la seule de ce genre que nous ayons relevée, et elle devait être reprise par plusieurs législations étrangères (1).

Dans l'Eure-et-Loir, le Préfet, sans prendre lui-même d'arrêté, avait conseillé aux Maires d'examiner tous les films avant leur projection publique, et cette véritable censure avait entraîné les Maires à prescrire de nombreuses coupures.

Dans l'Indre, le Maire d'Argenton avait interdit *Les Mystères de New-York*.

A Nantes, le Maire prononça, en 1916, de nombreuses interdictions individuelles, portant notamment sur les films suivants : *Pitou à la Mer* (Février 1916), *L'X noir* (Mars 1916), *La Ruse de Joé* (Avril 1916), *Le Tango de la Mort* (Novembre 1916), etc...

A Rouen, on avait interdit *Chantecoq* et *Judex* ; à Dieppe *Olivier Twist* et *L'Obsession du vol*.

Dans le Tarn, plusieurs Maires, en interdisant un ou plusieurs films, avaient profité de cette occasion pour édicter des prohibitions d'ordre général. C'est ainsi que le Maire d'Albi interrompit les représentations du *Cercle rouge* par arrêté du 13 Janvier 1917, et en même temps organisa une Censure municipale comportant un examen obligatoire préalable de tous les films. A Carmaux, le Maire, par arrêté du 20 Janvier 1917, interdit *Rocambole* et *Le Masque aux dents blanches* et décida qu'à l'avenir il serait interdit de projeter des films tirés de feuilletons de journaux.

2° Départements à Censure préfectorale

Il y eut deux époques où les Préfets usèrent de leur droit de censure : la période 1912-1913 où quatre d'entre

(1) Notamment en Belgique.

eux suivirent la voie tracée par la circulaire ministérielle du 19 Avril 1913, et le premier trimestre de 1917 qui vit la grande réaction administrative contre les films « d'éducation criminelle ».

Ceux qui interviurent avant la guerre sont ceux de la Gironde, de l'Isère, du Loir-et-Cher et de la Loire (1).

En prenant l'arrêté destiné à rendre exécutoires dans leur département les prescriptions de la circulaire ministérielle interdisant les films d'actualités représentant des crimes récents et des exécutions capitales, ces Préfets ajoutèrent simplement un alinéa étendant cette prohibition aux films des exploits de bandits. Ils prenaient ainsi une initiative très hardie pour l'époque en élargissant les instructions ministérielles dans des proportions considérables.

Voici, à titre d'exemple, le texte de l'arrêté du Préfet de la Loire :

Sont interdites en tous lieux accessibles au public dans le département de la Loire toutes représentations, exhibitions, vues ou projections cinématographiques reproduisant les agissements ou l'exécution de criminels ou de pratiques immorales ou répugnantes.

Sont notamment visées par cette prohibition :

1^{re} Les vues et projections reproduisant des crimes, attentats, vols à main armée, actes de banditisme, etc. ;

2^{re} Les vues et projections d'exécutions capitales et de crimes récents ;

3^{re} Les exhibitions dites « d'hommes ratiés » et les vues ou projections cinématographiques ou autres représentant les pratiques de ces individus.

En application de ces arrêtés, de nombreuses interdictions de représentations avaient été prononcées par les Commissaires de Police jusqu'à la guerre.

A Bordeaux notamment, les films suivants n'avaient pu être projetés : *L'Œil de la mort*, *Le Roi de l'acier*, *Fan-*

(1) Les dates de ces quatre arrêtés préfectoraux sont les suivantes :

Gironde	13 Novembre	1912
Loire	28 Avril	1913
Isère	30 Avril	1913
Loir-et-Cher	6 Juin	1913

tomas, Les Compagnons de Clam, Dans la main des espions, Yvonne la belle, Les Vampires, Nick Winter, Le retour d'Ullus, etc...

Les heures tragiques de 1914 détournèrent quelque peu l'attention des Autorités de cette réglementation, et l'on peut dire que, jusqu'au début de 1916, la Censure cinématographique se ralliait aux mêmes directives que la Censure de la presse, en concentrant son attention sur les questions intéressant la défense nationale et le maintien d'un moral optimiste.

Au moment de la réaction de 1916-1917 contre les films policiers, les Préfets qui avaient pris des arrêtés quatre ans auparavant, s'aperçurent que ceux-ci étaient quelque peu tombés en désuétude. Les Préfets de l'Isère et de la Loire en prirent donc de nouveaux, le premier le 1^{er} Juillet 1916 et le second le 19 Février 1917, dans lesquels ils rappelaient la réglementation antérieure pour la confirmer expressément, en tenant compte, en outre, de la Censure centrale qui n'existait pas encore lors de leur première réglementation.

Voici, à titre d'exemple, le texte de l'arrêté du Préfet de la Loire :

Article premier. — L'usage de films cinématographiques dits « policiers » ou autres, représentant des exploits de malfaiteurs ou des actes de banditisme, réels ou imaginaires, est interdit dans toute l'étendue du département de la Loire.

L'affichage public des placards quelconques annonçant les représentations de films de cette nature est également interdit. Les placards ou affiches déjà apposés les annonçant seront recouverts ou lacérés par les soins des Autorités municipales.

Art. 2. — Les dispositions de l'article précédent s'appliquent également à tout film interdit par l'Autorité centrale, préfectorale ou municipale, comme exerçant ou susceptible d'exercer une action nuisible aux intérêts de la défense nationale.

Art. 3. — Il n'est apporté aucune modification à l'arrêté préfectoral du 28 Avril 1913, dont les dispositions reproduites ci-après demeurent en vigueur et devront être constamment et strictement appliquées (1).

L'arrêté pris par le Préfet est identique dans ses gran-

(1) Cet arrêté fut pris à la suite de la lettre du Procureur de la République de Roanne que nous avons reproduite dans notre première partie (voir p. 21).

des lignes, mais il stipule en outre que « les Maires devront, avant d'autoriser la projection d'un film, s'assurer qu'il ne contient pas de scènes de caractère criminel, immoral ou scandaleux, et qu'il a bien été autorisé par le Ministère de l'Intérieur ou par la Préfecture de Police.

Comment faut-il expliquer ces derniers mots ? Ils surprennent au premier abord, car du moment qu'une Commission centrale de contrôle de films existait, il n'y avait plus besoin de se référer à la Censure locale de la Préfecture de Police. Il est vraisemblable que ces mots visent les films mis en circulation sur le marché français avant l'arrêté du 16 Juin 1916, mais il n'est pas impossible qu'il se soit produit une confusion dans l'esprit de certains Préfets, confusion d'ailleurs bien excusable : La nouvelle Commission de Censure fonctionnait dans les locaux de la Préfecture de Police et continuait à utiliser le papier à lettres et les fiches de visa portant l'en-tête de cette Administration, de sorte que, pour les Préfets de province qui avaient pris l'habitude de se régler sur les décisions de la Préfecture de Police, la réforme que constituait l'arrêté du 16 Juin 1916 n'était guère sensible.

A côté de ces Préfets qui se trouvaient amenés à revivifier en quelque sorte leurs instructions d'avant-guerre, plusieurs autres intervinrent pour la première fois en la matière.

Par arrêté du 29 Juin 1916, le Préfet du Finistère interdit « tous les films non autorisés à Paris par la Préfecture de Police ». Ici il n'y a aucune allusion au visa du Ministère de l'Intérieur, ce qui peut s'expliquer par la date de l'arrêté préfectoral pris quelques jours seulement après celui du Ministre.

Le 27 Janvier 1917, le Préfet de l'Yonne intervenait à son tour pour interdire les films représentant des agissements criminels.

L'arrêté du Préfet d'Ille-et-Vilaine du 20 Février 1917 est, au point de vue de sa rédaction et de sa légalité, le plus satisfaisant de tous ceux qui ont été pris en cette matière.

Il détermine avec clarté et exactitude les rapports de la censure préfectorale avec celle de la Commission ministérielle, d'une part, et avec les interventions municipales, d'autre part. En voici les trois premiers articles :

Article premier. — Est interdite, dans le département d'Ille-et-Vilaine, la représentation, par les cinématographes, des crimes, exécutions capitales, scènes de débauche ou d'ivrognerie, cambriolages, romans policiers et, en général, de toutes scènes ayant un caractère immoral, scandaleux ou licencieux.

Art. 2. — Indépendamment de la prohibition générale résultant du précédent article, aucun film cinématographique ne pourra être représenté s'il n'est revêtu du visa de la Commission ministérielle de Contrôle ou de la Préfecture de Police.

Art. 3. — Tout film, même revêtu du visa prévu à l'article 11, peut être interdit par le Maire de la Commune si sa représentation est jugée par lui dangereuse ou inopportune.

Voici maintenant quelques interventions préfectorales plus originales :

Par arrêté du 22 Avril 1917, le Préfet de l'Oise avait constitué une Commission départementale de Censure chargée d'examiner tous les films qui devaient être projetés dans le département (1). Présidée par un Conseiller de Préfecture, elle se composait d'un ancien professeur, d'un ancien magistrat, d'un juge au Tribunal de Commerce, d'un conseiller municipal de Beauvais, d'un inspecteur départemental de l'Hygiène et d'un propriétaire foncier.

On trouve deux exemples d'arrêtés préfectoraux littéralement calqués l'un sur l'autre. C'est le cas de la Côte-d'Or (arrêté du 26 Mars 1917) et des Hautes-Pyrénées (arrêté du 13 Avril 1917). En voici les deux premiers articles :

(1) Cette Commission ayant été organisée postérieurement à l'arrêté ministériel du 10 Mai 1916 instituant une Censure centrale et aux deux circulaires explicatives de Janvier 1917, il ne pouvait s'agir, *en droit*, que d'examiner les films déjà acceptés par la Censure centrale de Paris, et d'apprécier s'il y avait lieu ou non de se montrer plus sévère qu'elle. La Commission de Censure départementale de l'Oise n'avait en effet pas pouvoir d'accepter un film refusé à Paris. Nous n'osons, cependant pas affirmer qu'elle ne l'ait pas fait et, en tout cas, il est extrêmement regrettable que, dans son arrêté du 24 Avril 1917, le Préfet n'ait pas précisé ce point.

Article premier. — Dans toute l'étendue du département, aucun film cinématographique ne pourra être projeté publiquement avant d'avoir été visé par le Maire. Ce visa est obligatoire dans chaque commune, même pour les films ayant obtenu l'autorisation de la Commission d'Examen de Paris.

Art. 2. — Est absolument interdite la projection publique de tout film contenant des vues relatives à des crimes, exécutions capitales, scènes de débauche ou d'ivrognerie, cambriolages, romans policiers et, en général, de toutes scènes ayant un caractère immoral, scandaleux ou licencieux (1).

Les Préfets du Maine-et-Loire et des Basses-Pyrénées prirent, eux aussi, des arrêtés draconiens absolument identiques: le premier le 15 Mars 1917, et le second le 28 du même mois.

Aux termes de ces arrêtés, sont interdits :

1° Tous les films refusés par la Commission centrale de Censure de Paris ;

2° Tous les films interdits nommément soit par le Préfet lui-même, *soit par tout autre Préfet de France* ;

3° D'une manière générale, tous les films contenant des scènes de crime, de cambriolage, d'exploit de bandits, etc...

Il est curieux de constater que quatorze ans plus tard, le 24 Juillet 1931, un autre Préfet, celui de la Sarthe, devait prendre un arrêté exactement identique (2).

(1) Ces arrêtés sont les plus draconiens de tous ceux que nous avons rencontrés et ils soulevèrent de vives protestations de la part du Syndicat des Directeurs de cinémas.

(2) De tels arrêtés sont critiquables à bien des points de vue :

Le § 1 est inutile, bien qu'à la rigueur on puisse juger bon d'insister sur cette prohibition qui résulte de l'arrêté ministériel du 10 Juin 1916 et de l'interprétation que lui ont donnée les deux circulaires de Janvier 1917.

La première partie du § 2 est à la fois superfétatoire et infantine. Puisqu'il faudra un arrêté du Préfet pour interdire individuellement un film, cet arrêté aurait suffi. Pourquoi cette interdiction en deux temps ?

La deuxième partie du § 2, elle, semble bien illégale. Un Préfet ne peut pas déclarer que les interdictions individuelles prononcées par d'autres Préfets auraient effet automatiquement dans son propre département. En droit, il n'a pas qualité pour

Pour en terminer avec cette revue d'ensemble de la Censure locale en France, telle qu'elle apparut à la lumière de l'enquête faite par le Ministère de l'Intérieur, à la demande de la Commission constituée en 1917, il nous reste à signaler que l'Autorité militaire avait su prendre, elle aussi, les mesures qui s'imposaient pour combattre l'influence néfaste de certains films :

Dans le territoire de Belfort, le Préfet n'intervint pas, mais le général commandant d'armes interdit plusieurs films tels que *Le Cercle rouge* et *Les Mystères de New-York*.

Dans le Var, le vice-amiral Rouyer, Gouverneur de Toulon et Commandant en Chef le 5^e arrondissement maritime, interdit, par arrêté du 28 Février 1917, dans tout le camp retranché de Toulon, « les représentations de films reproduisant des scènes de crimes, des exécutions capitales, des actes de débauche, des cambriolages, des romans policiers et, en général, toutes scènes ayant un caractère immoral, scandaleux ou licencieux ».

A ce titre, avaient été interdits à Toulon : *La Femme masquée*, *Le Frère prodigue*, *Les Drames du grand cirque*, et à La Seyne : *Le Mystère de la rue des Tilleuls*, *La Citerne maudite*, *Le Sang de son frère*, *Les Compagnons du Grand Clam*, *La Pépité d'or*, *Le Masque aux dents blanches*, *Les Exploits d'Elaine* et *Le Retour d'Ultus*.

étendre ainsi de lui-même la compétence de ses collègues. En fait, ce régime conduirait à des absurdités et à des injustices :

A des absurdités parce qu'un Préfet de l'Est peut interdire un film pour des raisons strictement locales pouvant parfaitement ne pas exister au pays basque, et cela d'autant plus qu'un passage — bien méconnu d'ailleurs — de la circulaire ministérielle du 13 Janvier 1917 précise aux Préfets que leur censure subsiste pour des raisons d'ordre local dont vous êtes seuls juges.

A des injustices, car l'arrêté de tel Préfet interdisant tel film ne sera pas porté à la connaissance des exploitants de Pau ou d'Angers. Or, d'après les arrêtés préfectoraux dont il s'agit, ils pourraient être passibles d'amende s'ils projetaient un film interdit sans qu'ils le sachent à 600 kilomètres de là.

Il ne fait pas de doute pour nous que de tels arrêtés seraient annulés en Conseil d'Etat s'ils y étaient déférés.

Section III

*LA COMMISSION CHARGÉE D'ETUDIER LES MEILLEURES
CONDITIONS DE REGLEMENTATION
ET DE PERFECTIONNEMENT DU CINEMATOGRAPHE
ET LES TRAVAUX PREPARATOIRES
DU DECRET DU 25 JUILLET 1919*

Les quelques chiffres que nous avons cités au début de ce chapitre montrent la somme énorme de travail matériel qui incombait aux cinq membres de la Commission de Contrôle créée par l'arrêté du 10 Juin 1916. La nécessité d'augmenter le nombre des censeurs apparut donc bientôt.

Au début de Février 1917, le nombre des membres de la Commission fut porté à sept. M. Labussière appelé à d'autres fonctions se retirant, trois commissaires de police spéciale furent nommés à sa place. Dans ces nominations, les adversaires de la Censure trouvèrent des arguments faciles et déclarèrent que des commissaires de police étaient peu qualifiés pour apprécier des œuvres artistiques. Il y avait là un sophisme évident, car les censeurs n'ont pas à tenir compte de la qualité artistique d'un film, mais uniquement de sa moralité. Il ne s'en forma pas moins un mouvement d'opinion tendant à un élargissement de la Commission de Contrôle. Les producteurs de films criaient au scandale de plus en plus fort parce que l'« Art » n'y était pas représenté, des parlementaires s'en mêlèrent et il fut décidé de constituer auprès du Ministère de l'Intérieur, à côté bien entendu de la Commission existante, une autre Commission chargée d'étudier les réformes à apporter à l'organisation de la Censure cinématographique.

On établit une première liste de personnalités connues, liste chaque jour remaniée, comprenant le directeur de la Sûreté générale, des parlementaires, des préfets, des maires, des magistrats, des membres de l'enseignement, des hommes de lettres et des représentants de principaux groupements littéraires, artistiques, cinématographiques, etc...

Les recommandations politiques, les candidatures qui

surgissaient de toute part, la nécessité de dosages complexes, retardèrent la constitution définitive de cette Commission dont tout le monde voulait faire partie.

Enfin, par arrêté du 2 Mai 1917, le Ministre de l'Intérieur nommait une *Commission chargée d'étudier les meilleures conditions de réglementation et de perfectionnement du cinématographe*, présidée par M. Maurice Faure et comprenant trente et un membres.

Sept « oubliés » furent nommés par les arrêtés des 3, 4 et 19 Mai.

Au 20 Mai 1917, les trente-huit membres de la nouvelle Commission étaient les suivants :

- MM. Maurice FAURE, Sénateur, ancien Ministre de l'Instruction Publique, président ;
Charles DELONCLE, Sénateur ;
Pierre-Etienne FLANDIN, Sénateur ;
DESSOYE, Député, ancien Ministre de l'Instruction Publique, Président de la Ligue de l'Enseignement ;
SIMYAN, Député, ancien Sous-Secrétaire d'Etat, Président de la Commission de l'Enseignement ;
Léon BÉRARD, Député, ancien Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts ;
J.-B. MORIN, Député ;
LEFAS, Député ;
Alexandre VARENNE, Député ;
André LEBEY, Député, Président de la Ligue du Cinématographe ;
E. LAFFONT, Député, Maire de Firminy ;
MITHOUARD, Président du Conseil municipal de Paris ;
ROUSSELLE, Président du Conseil général de la Seine ;
DEVILLE, Conseiller municipal de Paris, Président de la Commission de l'Enseignement ;
DESVAUX, Conseiller municipal de Paris, Membre de la Commission Supérieure des Théâtres ;
VENDRIN, Conseiller général de la Seine ;
HUDELO, Directeur de la Sûreté Générale ;
LAURENT, Préfet de Police ;
AUTRAND, Préfet de Seine-et-Oise ;
BELLAMY, Maire de Nantes ;
Georges LECOMTE, Président de la Société des Gens de lettres ;
Pierre DECOURCELLE, Ancien Président de la Société des Gens de lettres ;
BENOIT-LÉVY, Président de la Société Populaire des Beaux-Arts ;
Arthur BERNÈDE, Homme de Lettres ;

- MM. Romain COOLUS, Membre de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques ;
ROBELIN, Secrétaire général de la Ligue de l'Enseignement ;
GEMIER, Directeur du Théâtre Antoine ;
ROLLET, Président du Tribunal pour enfants ;
M^{me} KERGOMARD, Inspectrice Générale des Ecoles Maternelles ;
MM. BONNAIRE, Inspecteur Général de l'Enseignement Primaire ;
D'ESTOURNELLES DE CONSTANT, Chef du Bureau des Théâtres au Sous-Secrétariat des Beaux-Arts ;
M^{me} MAUGER, Secrétaire Générale de la Fédération nationale des Amicales d'instituteurs et d'institutrices de France et des Colonies ;
MM. COLETTE, Directeur d'école publique à Paris ;
DEMARIA, Président de la Chambre syndicale française de la Cinématographie ;
GAUMONT, Directeur des Etablissements Gaumont ;
LEON, Directeur des Etablissements Aubert ;
OLIVIER, Adjoint à l'Administrateur-Directeur des Etablissements Pathé Frères ;
BARGAS, Secrétaire du Syndicat des Ouvriers du cinématographe.

Des travaux de cette Commission sortira, deux ans plus tard, le grand décret du 25 Juillet 1919 qui devait réorganiser complètement la Censure cinématographique.

La Commission se réunit pour la première fois le 9 Juin 1917 et nomma Vice-Présidents MM. Flandin, Simyan, G. Lecomte et Demaria.

Dès ses premières séances, elle comprit que la principale des difficultés qui se posaient était la question des rapports de la Censure centrale et des Censures locales.

Au nom du « Comité de Défense des Enfants traduits en Justice », M. Rollet, président du Tribunal d'enfants de la Seine, déposa dès la première séance le projet suivant :

Article premier. — Il est établi un Comité d'examen qui sera rendu permanent et qui aura pour mission d'examiner tous films et affiches s'y rattachant et destinés à la publicité, tant à Paris que dans les départements ;

Art. 2. — Ce Comité unique, ayant son siège à Paris, sera composé de trois fonctionnaires du Ministère de l'Intérieur, de deux fonctionnaires de la Préfecture de Police, de deux fonctionnaires de l'Instruction Publique, de quatre membres du Comité des enfants traduits en justice, et de deux membres de la Chambre syndicale de la Cinématographie.

Art. 3. — Aucun film, aucune affiche s'y rattachant, quelle que soit la date de leur édition, ne pourront être livrés à la publicité s'ils ne sont pas *approuvés par le Ministre de l'Intérieur, après avis du Comité d'examen.*

L'éditeur du film et de l'affiche sera invité à présenter ses observations avant que le Conseil ait statué.

Art. 4. — Tout éditeur convaincu d'avoir livré à la publicité un film non revêtu de l'approbation ci-dessus sera passible des peines édictées par l'article premier de la loi du 2 Août 1882 modifiée par les lois du 16 Mars 1898 et du 7 Avril 1908.

Tout éditeur convaincu d'avoir contrefait ou tenté de contrefaire ladite approbation sera passible des peines édictées par l'article 142 du Code pénal.

L'usage frauduleux de cette approbation tombera sous le coup de l'article 143 du même Code.

Art. 5. — Les étrangers ou Sociétés étrangères éditant ou exploitant des films cinématographiques devront avoir en France un représentant qui sera personnellement responsable de l'inobservation des prescriptions de la loi et des règlements qui interviendront pour son application.

Ce texte ne devait pas être immédiatement discuté et la première séance fut consacrée à un échange de vues générales au cours duquel se dessinèrent les deux courants opposés :

Les uns — avec M. Georges Leconte — estimaient que les pouvoirs des Maires, nés de la grande loi de 1884, étaient intangibles et que d'ailleurs ces magistrats municipaux étaient les défenseurs tout indiqués des bonnes mœurs dans leur commune.

Les autres firent remarquer qu'il fallait avant tout que le cinéma vive et que, s'il pouvait à la rigueur s'accommoder d'une Censure, il ne pouvait pas vivre si chacun des 36.000 maires de France avait le droit d'interdire tel ou tel film sans appel, suivant son bon plaisir. C'était la thèse soutenue par M. Benoît-Lévy appuyé, bien entendu, par tous les représentants des éditeurs, et notamment par M. Olivier qui s'écria :

— *N'importe quelle Censure, mais qu'elle soit centralisée (1) !*

(1) En Suisse, chaque canton organise encore à l'heure actuelle sa propre censure. Néanmoins, même dans un pays qui, cependant, est attaché à l'excès au principe de la décentralisation, un mouve-

M. Benoit-Lévy proposait en outre le classement des salles en deux catégories: les unes libres, affranchies de toute censure et où les enfants n'auraient pas accès, et les autres ne donnant que des films sévèrement contrôlés.

Au cours de la seconde séance (16 juin), une nette majorité se dessina en faveur de la centralisation de la Censure, à la suite d'un exposé de MM. Olivier et Gaumont qui signalaient que le marché qui, avant guerre, était mondial pour les producteurs français (nombreux clients aux Etats-Unis, au Canada et en Espagne notamment), était devenu seulement national.

« C'est cette limitation du marché — disaient-ils — qui empêche les éditeurs de faire des films vraiment artistiques, car ils coûtent cher et ne peuvent être amortis s'ils ne sont écoulés qu'en France. On tourne donc dans un cercle vicieux. Or, avec le système de censure actuel, les éditeurs ne sont même pas certains que le marché s'étendra à toute la France ! »

Et M. Gaumont déclarait en terminant qu'il s'estimerait satisfait de la Censure actuelle si ses décisions étaient valables dans toute la France, mais cela c'eût été l'abrogation des pouvoirs de police municipale en matière de spectacles. Fallait-il préparer un nouveau texte dans ce sens ? Ce n'était pas l'avis de M. Lefas :

Le mieux, dit-il, serait de formuler un vœu invitant le Ministre de l'Intérieur à créer une Commission d'examen nombreuse, com-

ment se fait jour depuis peu pour unifier la censure. On lit, en effet, dans le Rapport présenté au Conseil Fédéral en 1932 :

« Il importerait avant tout que la censure préventive fût centralisée, sinon pour toute la Suisse, du moins pour la majorité des cantons, car ce n'est qu'alors qu'elle sortirait tous ses avantages. Etant donné la diversité, et en partie l'insuffisance, des censures cantonales, il serait difficile de mener efficacement la lutte contre les mauvais films si on continuait d'en abandonner le contrôle aux cantons comme par le passé. Faisons remarquer aussi que dans la plupart des Etats européens la censure des films est centralisée.

« Les films qui sont représentés par les cinématographes suisses proviennent, en très grande majorité, de l'étranger et passent de canton à canton. Il est rationnel que le même film doive être soumis à une nouvelle censure chaque fois qu'il franchit une frontière cantonale. »

Cette réforme n'a cependant pas encore abouti.

prenant notamment des Maires. Le Ministre, par une circulaire, informerait Préfets et Maires de la constitution de cet organisme et les engagerait à ne pas mettre obstacle à la représentation de films qui auraient été visés après un examen des plus sérieux.

M. P. Etienne Flandin donna alors lecture d'un projet de vœu à adresser au Ministre :

La Commission émet le vœu :

1° Que le statut de l'industrie cinématographique soit déterminé par un décret spécial ;

2° Que les représentations cinématographiques cessent d'être rangées dans la catégorie des spectacles de curiosités ;

3° Que les films soient soumis à l'autorisation d'une Commission centrale nommée par décret sur la proposition collective des Ministres de la Justice, de l'Intérieur et de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts ;

4° Que cette Commission ait la mission spéciale de proposer au Ministre de l'Intérieur l'exclusion de tout film de nature à porter atteinte à la morale publique ou à favoriser l'éclosion ou le développement d'instincts criminels chez la jeunesse ;

5° Que la réglementation nouvelle respecte le droit des Maires d'interdire les représentations de nature à troubler l'ordre public.

On remarque que, d'après ce texte, il n'y aurait pas de films *autorisés* par la Censure centrale, il n'y aurait que des films *défendus* par elle, ce qui ne voudrait pas dire que tous ceux qui ne sont pas défendus sont permis, puisqu'il y aurait ensuite le crible de la Censure, ou plutôt des Censures municipales. Sauf dans ses deux premiers alinéas, ce vœu n'était que la consécration du régime en vigueur.

Après cette deuxième séance, qui n'avait fait que souligner les oppositions des différentes thèses en présence, la Commission décida de se réunir le vendredi suivant au Théâtre des Folies-Dramatiques pour assister à la projection de quelques films qui avaient été interdits par la Censure et de quelques autres qui, après avoir été visés par la Commission centrale de contrôle, avaient été interdits en province. Il s'agissait donc de juger du bien-fondé de ces interdictions. On projeta entre autres des extraits de *Mater Dolorosa*, des *Vampires*, des *Mystères de New-York*, du *Fusil de bois*, etc...

A la troisième séance de la Commission, qui se tint le lendemain 30 Juin 1917, MM. Lefas, Deville, Bellamy,

Vendrin, Gaumont et Colette déposèrent un amendement ainsi conçu au projet de vœu de M. Flandin :

Intercaler entre le § 3 et le § 4 les deux alinéas suivants :

Que cette Commission, composée dans l'esprit d'union le plus large et sans limitation de nombre, ne comprenne pas seulement des fonctionnaires, mais aussi des Maires de communes urbaines et rurales appartenant aux diverses régions de la France, ainsi que des représentants de la morale et de la pensée, de l'art dramatique et cinématographique, du monde ouvrier, de l'enseignement à tous les degrés et des institutions de préservation de l'enfance ;

Que la Commission soit réunie en séance plénière au moins une fois par trimestre et que les réclamations ou observations adressées au Ministre au sujet des représentations ou de la Censure cinématographique lui soient soumises par avis, ainsi qu'un compte rendu des travaux de censure accomplis par la Sous-Commission chargée de cet office.

Les motifs de cet élargissement du recrutement des membres de la Commission de Contrôle sont d'ordre psychologique et furent très bien mis en lumière par M. G. Lecomte :

Nous ne pouvons, dit-il, toucher à la loi de 1884, monument fondamental auquel le Parlement refuserait certainement de porter la main, surtout pour restreindre les droits des Municipalités. Vous vous trouvez donc en face d'un fait : le pouvoir absolu des Maires. Le seul moyen d'éviter l'abus c'est d'imposer aux municipalités le respect presque absolu des décisions de la Commission centrale de Censure en la composant de telle façon que, par le nombre et par l'autorité de ses membres, ses arrêts soient au-dessus de toute discussion. Autrement, une circulaire du Ministre de l'Intérieur ne saurait prétendre à triompher de la volonté des Maires appuyée sur la jurisprudence du Conseil d'Etat.

M. Arthur Bernède et Pierre Decourcelle prétendant, dans un plaidoyer *pro domo*, que les films vus la veille n'avaient rien de dangereux, demandèrent que les Préfets et les Maires soient invités à justifier leurs arrêtés d'interdiction, puis ils s'élevèrent contre la différence faite entre le régime du cinéma et ceux, singulièrement plus libéraux, du théâtre et du roman. M. Léon Gaumont fut ensuite amené à poser le problème qui prendra toute sa valeur douze ans plus tard :

J'ai réussi à obtenir le film parlant véritablement synchrone. Comment allez-vous le classer ? Théâtre ou spectacle de curiosité ?

Pourquoi ne pas rattacher le cinéma au théâtre Il arrive à presque se confondre avec lui.

A la fin de cette troisième séance, on nomma une Sous-Commission de rédaction dont firent partie Messieurs Pierre-Etienne Flandin, d'Estournelle de Constant, Lefas, Desvaux, Colette, Benoît-Lévy et Demaria. A l'unanimité M. P. E. Flandin fut désigné comme rapporteur général.

Il apparut aussitôt que, pour mener à bien ce travail, il était indispensable d'avoir des données précises sur l'état des Censures municipales et préfectorales dans toute l'étendue du pays.

Or, de son côté, le Ministre avait précisément besoin de ces renseignements pour répondre à une proposition de résolution qui avait été déposée le 28 Juin, c'est-à-dire deux jours auparavant, sur le bureau de la Chambre des Députés, par M. Fernand Rabier et cent cinquante-sept de ses collègues, et qui était ainsi conçue :

EXPOSE DES MOTIFS

Messieurs, nul ne saurait contester que l'exhibition de films cinématographiques représentant des drames policiers, des vols, des agressions à main armée, soit de nature à produire, sur l'imagination des jeunes spectateurs, une excitation d'autant plus dangereuse que la virtuosité, l'audace des malfaiteurs y sont trop souvent représentées avec une faveur qui confine parfois à l'apologie.

Les aveux des délinquants mineurs recueillis devant les Tribunaux attestent les dangers de cette déplorable excitation. Beaucoup d'entre eux déclarent n'avoir eu l'idée du délit ou du crime et n'en avoir poursuivi l'exécution qu'entraînés par le désir d'imiter les fâcheux exploits mis en scène dans les représentations cinématographiques auxquelles ils avaient assisté.

Il importe dès lors, dans un but de salubrité morale, d'interdire ce genre de spectacle.

Nous avons l'honneur, en conséquence, de soumettre à votre approbation la proposition de résolution dont la teneur suit :

PROPOSITION DE RESOLUTION

Le Gouvernement est invité à interdire, par tous moyens qu'il lui appartiendra, l'exhibition des films cinématographiques représentant des drames policiers, des crimes, des vols, des agressions à main armée (1).

(1) Cette proposition de résolution fut renvoyée à la Commission de l'Administration générale qui chargea M. Brénier de la rapporter.

Dans sa séance du 25 Octobre 1917, la Chambre, se ralliant

Le Ministre de l'Intérieur adressa donc, le 27 Juillet 1917 aux Préfets la circulaire suivante :

Le Ministre de l'Intérieur à Messieurs les Préfets,

La Commission, instituée au Ministère de l'Intérieur, par arrêté du 2 Mai dernier (*Journal Officiel* du 3 Mai) pour l'étude des questions concernant la réglementation et le perfectionnement du cinématographe, a exprimé le désir d'être renseigné avec précision sur les incidents auxquels on a pu donner lieu, dans les départements, les spectacles cinématographiques.

D'autre part, il a été déposé le 28 Juin, à la Chambre des Députés, un projet de résolution invitant le Gouvernement à interdire, par tous les moyens qu'il lui appartiendra, l'exhibition des films cinématographiques représentant des drames policiers, des crimes, des vols, des agressions à main armée.

Afin de me permettre de déférer au vœu de la Commission et d'envisager les mesures à prendre en raison du projet de résolution déposé à la Chambre, je vous serais obligé de vouloir bien me faire savoir si, dans votre département, des représentations cinématographiques ont été interdites, soit par des décisions municipales, soit par des arrêtés préfectoraux. Dans ce cas, vous voudrez

aux conclusions du rapport de M. Brénier, devait adopter sans débat la proposition de résolution.

Citons la conclusion de ce rapport :

« A la vérité, et c'est là la conclusion à laquelle nous aboutissons d'accord avec les auteurs de la proposition, seul le Gouvernement a en mains les moyens de réprimer et surtout de prévoir les abus auxquels peuvent être entraînées les maisons d'édition assez peu scrupuleuses pour rechercher matière à profit en faisant une besogne unanimement condamnée.

« Dès lors, c'est dans la Censure venant au secours de la loi de 1884 que nous voyons la solution.

« Qu'on ne dise pas surtout que c'est là une arme médiocre puisque déjà aux mains de nos Gouvernements successifs ils n'ont pas pu en tirer un parti suffisant.

« Nous soutenons qu'il leur suffira de vouloir pour faire que, désormais, aucun film dangereux pour la santé morale de nos enfants, aucun film susceptible de porter atteinte aux bonnes mœurs ne puisse être représenté.

« Ainsi le Cinéma s'acheminera vers le but qu'avaient espéré pour lui et pour le pays ceux qui l'ont créé et perfectionné, ceux qui en ont suivi avec intérêt, souvent avec passion, le merveilleux développement.

« Au lieu d'être trop souvent, comme depuis quelques années, l'instrument de la plus dangereuse propagande, il deviendra un des plus puissants moyens d'éducation et de vulgarisation que l'homme ait jamais eu à sa disposition. »

bien me faire connaître le motif des interdictions, en indiquant les titres des films qui en ont fait l'objet.

Je vous serais obligé de me faire parvenir votre réponse pour le 1^{er} Septembre prochain.

Le Ministre de l'Intérieur,
MALVY.

Au cours de la quatrième séance de la Commission (12 Juillet), M. Colette donna lecture d'un certain nombre de lettres qu'il avait reçues de recteurs d'Académies donnant de nouveaux exemples de l'influence néfaste de certains films sur l'imagination des jeunes gens. Après de stériles échanges de vues sur l'étendue des pouvoirs que les Maires tiennent de la loi de 1884, la séance fut levée, non sans que M. Gaumont ait fait une dernière et infructueuse tentative pour faire adopter le principe de la censure à deux degrés : l'une très libérale pour les films que seuls les adultes pourraient voir, et l'autre aussi sévère que l'on voudrait pour ceux projetés dans les salles où l'accès des enfants serait libre.

Le 18 Juillet, c'est-à-dire après avoir consacré quatre longues séances à des discussions qui n'avaient servi qu'à souligner les divergences d'opinions et d'intérêts, la Commission commença enfin un travail positif en abordant l'examen des articles du projet élaboré par la Sous-Commission de rédaction, précédé par un long et substantiel rapport de M. Flandin.

Voici le texte original de ce projet qui devait être assez sérieusement remanié :

PROJET DE DECRET

Article premier. — L'article premier du décret du 6 Janvier 1864 relatif à la liberté de l'industrie théâtrale est applicable à l'industrie cinématographique.

Toute personne voulant ouvrir ou exploiter une salle publique de représentations cinématographiques est tenue de faire, quinze jours au moins à l'avance, une déclaration.

La déclaration indique :

- 1° Les nom, prénoms, lieu de naissance, profession et domicile des directeurs et exploitants ;
- 2° La situation de l'établissement ;
- 3° Les conditions dans lesquelles devra avoir lieu l'exploitation.

La même déclaration est, dans le même délai, faite pour Paris à la Préfecture de Police, et pour les départements à la Préfecture.

Il est donné immédiatement récépissé de la déclaration.

Ne peuvent ouvrir ou exploiter une salle publique de représentations cinématographiques les personnes énumérées aux articles 3 et 4 de la loi du 9 Novembre 1915, relative à la réglementation de l'ouverture des débits de boissons.

Art. 2. — Les entreprises de représentations cinématographiques reconnues dignes d'encouragement, notamment celles destinées à l'éducation de l'enfance ou de l'adolescence, peuvent être subventionnées par l'Etat, les départements et les communes.

Art. 3. — Les directeurs et entrepreneurs de représentations cinématographiques sont tenus de se conformer aux lois existantes sur la police et la fermeture des théâtres, ainsi qu'aux ordonnances, décrets et règlements pour tout ce qui concerne l'ordre, la sécurité, la salubrité publique ou les redevances établies au profit des pauvres et des œuvres d'assistance.

Art. 4. — Les films et leurs titres doivent, avant d'être représentés en public, avoir obtenu le visa du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Ce visa ne peut être accordé que si la Commission de contrôle prévue à l'article 5, après lecture de la pièce et représentation des films, a conclu à l'autorisation.

Le visa vaut autorisation de représenter sur tout le territoire français, mais l'autorisation peut toujours être retirée pour des motifs d'ordre public dans les conditions prévues par les lois des 16-24 Août 1790 et 5 Avril 1884.

Les affiches annonçant des représentations cinématographiques ne peuvent mentionner les films que sous les titres visés. Elles ne peuvent reproduire par la voie de l'image ni scènes sanglantes ni actes criminels.

Art. 5. — Il est institué auprès du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, pour écarter tous films démoralisateurs, une Commission de Contrôle nommée par le Ministre et choisie parmi les membres des Académies, les magistrats ou fonctionnaires en activité ou en retraite, les présidents ou membres d'Associations régulièrement constituées pour défendre les intérêts de l'art, de la littérature, de l'enseignement ou assurer la protection et la moralisation de l'enfance ou de la jeunesse.

Des représentants de l'industrie cinématographique pourront être adjoints à cette Commission, mais avec voix consultative seulement.

Les personnes directement intéressées aux décisions à intervenir seront toujours entendues dans les explications qu'elles demanderaient à fournir.

Les membres de la Commission sont nommés pour une période de trois ans.

Ils sont renouvelables par tiers chaque année dans la première quinzaine de Janvier.

Ils se répartissent en sections de trois membres au moins.

La Commission statue en Assemblée plénière, soit à la demande d'une section, soit au recours formé contre la décision d'une section.

Art. 6. -- Toute représentation d'un film non autorisé, toute infraction au présent décret est punie des peines prévues par l'article 417 § 15 du Code pénal, sans préjudice des peines édictées contre tous actes constituant des crimes ou des délits.

Sur extrait du jugement de condamnation, le Préfet de Police à Paris, le Préfet dans les départements, peut ordonner, par arrêté motivé, la fermeture provisoire ou définitive de l'établissement pour ne s'être pas conformé aux conditions légales auxquelles est subordonné l'exercice de l'industrie cinématographique.

L'arrêté préfectoral ordonnant la fermeture provisoire ou définitive peut être attaqué par la voie de l'appel devant le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts et par la voie de pourvoi devant le Conseil d'Etat.

Le pourvoi n'est pas suspensif.

Art. 7. — Les cafés-chantants, les cafés-concerts, les établissements forains ne peuvent donner des représentations cinématographiques qu'à la condition de se conformer à toutes les obligations résultant du présent décret et d'être munis d'une autorisation du Préfet de Police de Paris, du Maire dans les départements. Ils restent soumis aux règlements spéciaux qui les régissent.

Les représentations cinématographiques ne peuvent pas être données dans les débits de boissons.

Art. 8. — Sont abrogées toutes les dispositions des décrets, ordonnances et règlements antérieurs dans ce qu'elles ont de contraire au présent décret.

Il serait fastidieux de rapporter par le détail les discussions qui se déroulèrent sur les nuances de rédaction de chacun de ces articles.

Les trois premiers, sortant du cadre du Contrôle des films, visaient à donner un statut général au cinématographe, et ce n'est que sur les articles 4 et 5, relatifs à la censure proprement dite, que devait s'engager le grand débat. MM. Bernède et Decourcelle livrèrent un dernier assaut à son principe même :

Si vous soumettez le cinéma à une Censure, disaient-ils, agissez de même à l'égard du théâtre et du roman, et interdisez les comptes rendus des crimes dans la presse, mais ne faites pas ce régime d'exception !

La grande majorité de la Commission était néanmoins décidée à ne pas les suivre sur ce terrain, et le § 1 de l'article 4, qui établissait le principe du contrôle des films,

fut adopté à l'unanimité moins trois voix et trois abstentions (1).

Après avoir repoussé un amendement de M. Bernard-Lévy qui proposait de mettre à la disposition des censeurs des visas de deux sortes, les uns pour les films susceptibles d'être vus par tout le monde, et les autres pour ceux qui seraient interdits aux enfants (2), et après avoir remanié la rédaction d'un certain nombre d'articles du projet sans en changer la portée générale, la Commission, satisfaite d'avoir enfin accompli un travail positif, s'ajourna pour permettre à M. Flandin de rédiger son rapport.

Au retour des vacances, la Commission tint encore, les 17 Novembre 1917 et 27 Janvier 1918, de nouvelles séances de pure forme qui n'apportèrent aucun jour nouveau sur cette délicate question, et elle se sépara après avoir transmis au Ministre de l'Intérieur le texte qu'elle avait adopté.

*
* *

Par rapport au régime antérieurement en vigueur, ce texte proposait deux innovations capitales :

Dans ses trois premiers articles, il visait à ébaucher un *Statut général du Cinéma* en substituant, comme le décret du 6 Janvier 1864 l'avait fait pour les théâtres, le régime de la simple déclaration à celui de l'autorisation municipale préalable qui constitue le droit commun pour les « spectacles de curiosités ».

En second lieu, en ce qui concerne la censure proprement dite, il la retirait au Ministre de l'Intérieur pour la placer dans les attributions de son collègue de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts (3).

(1) Ont voté contre : MM. Bernède, Decourcelle et Gaumont.
Se sont abstenus : MM. Maurice Faure qui présidait, d'Estournelle de Constant et Romain Coolus.

(2) Cf. *supra* p. 264.

(3) Il est toutefois à noter qu'au cours des interminables palabres de la Commission, il n'a pas été fait la moindre allusion par qui que ce fût au transfert de la Censure d'un Ministère à l'autre, et que l'article du projet consacrant cette réforme a été adopté sans débat.

Ces deux réformes étaient inspirées de la même idée qui est d'ailleurs abondamment développée par le rapport de M. Flandin : Rapprocher le régime des cinémas de celui des théâtres. On ne pouvait pas aller jusqu'à l'assimilation complète puisque les théâtres étaient, en fait, depuis onze ans, affranchis de toute censure. L'idée générale qui avait dominé la rédaction du projet était donc de *donner au cinéma le statut qui était celui des théâtres avant la disparition de la censure dramatique* Or, on sait que celle-ci était exercée sous le contrôle de l'Administration des Beaux-Arts.

Si nous assimilions complètement le cinéma au théâtre, déclara M. Flandin, la censure ne pourrait pas s'exercer, mais partant de l'idée que nous allons substituer pour le cinéma un régime nouveau infiniment plus libéral, il est évident que nous sommes maîtres de subordonner l'exercice de ce régime nouveau aux conditions que nous jugeons utile d'établir.

Est-il possible, ajouta-t-il pour résumer le débat, d'affranchir sans danger les représentations cinématographiques de toute censure ? Ce n'est pas l'impression qui s'est dégagée de notre discussion générale.

Toute la difficulté était d'organiser ce contrôle. Nous nous sommes inspirés de la conception que défendait Lamartine lorsque, dans la discussion de la loi de 1835, il réclamait, dans son admirable langage, pour exercer la délicate et la redoutable mission de la censure « le grand jury des compétences morales ».

Le 1^{er} Avril 1918, le Ministre de l'Intérieur, saisi du projet de réforme, le transmettait pour avis à ses collègues de l'Instruction Publique et des Finances.

J'ai l'honneur de vous faire connaître — répondit à la date du 13 Avril le Ministre des Finances — que le caractère particulier des exploitations cinématographiques ne me semble pas justifier, en faveur de ces entreprises, un accroissement des charges déjà très lourdes de l'Etat, des départements ou des communes.

Contrairement aux autres genres de spectacles, le cinématographe bénéficie de frais généraux extrêmement réduits et ses produits sont assurés d'être très rémunérateurs pourvu que sa clientèle soit suffisante.

Ne serait-il pas possible d'encourager les entreprises projetant des films instructifs par des faveurs spéciales telles que dérogation aux règlements concernant l'ouverture ou la fermeture du spectacle, autorisation de donner des représentations dans les établissements d'instruction publique ?

Il semble donc qu'on puisse supprimer purement et simplement l'article 2 du projet.

En ce qui concerne l'article 5, il y a lieu de remarquer d'une part que la Commission de Contrôle sera appelée à exercer, dans un but moralisateur, une surveillance d'intérêt général n'exigeant pas d'ailleurs d'aptitudes spéciales ; d'autre part que cette Commission sera composée de personnalités d'un rang élevé, désignées par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

La gratuité de ces fonctions ne mettrait vraisemblablement aucun obstacle au recrutement de la Commission.

Je vous proposerais, en conséquence, de rédiger ainsi l'avant-dernier paragraphe de l'article 5 :

« Les fonctions de membre de la Commission de contrôle sont gratuites ».

Le Ministre de l'Intérieur, M. Pams, se rallia à cet avis.

Ce n'est que le 1^{er} Juin 1918 que le Ministre de l'Instruction Publique, qui était intéressé au premier chef par cette réforme, fit connaître son avis. Ses critiques portaient sur les articles 4 et 5 et sont résumées dans le tableau ci-après :

	PROJET DE LA COMMISSION	SUGGESTION DE L'ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS
Art. 4 § 2.....	Ce visa ne peut être accordé qu'après avis de la Commission de Contrôle prévue à l'article 5.	Ce visa ne peut être accordé que si la Commission de contrôle prévue à l'article 5 a conclu à l'autorisation.
Art. 5 § 5.....	Ils <i>peuvent</i> se répartir en sections de trois membres au moins.	Ils <i>se répartissent</i> en sections de trois membres au moins (1).
Art. 5 § 6.....	La Commission <i>statue</i> en Assemblée plénière soit à la demande d'une section, soit sur recours formé contre la décision d'une section.	La Commission <i>émet un avis</i> en Assemblée plénière soit à la demande d'une section, soit à la requête des intéressés.
Art. 5 § 7.....	Le recours est ouvert à tous les intéressés et doit être jugé dans le délai de quinze jours.	Le visa du Ministre doit être donné dans le délai de quinze jours.

(1) C'était, sur ces deux premiers points, un retour au texte primitif de M. Flandin qui avait été modifié par la Commission lors du vote des articles.

Sur ces entrefaites, les bureaux de la Sûreté Générale avaient eu un scrupule sur une question de forme et s'étaient avisés qu'un décret pur et simple serait illégal puisqu'il visait trois décrets, ceux des 8 Janvier 1806, 29 Juin 1807 et 30 Décembre 1852, qui étaient tous des règlements d'administration publique.

Le dossier de la réforme fut donc envoyé le 17 Septembre 1918 au Conseil d'Etat, ce qui retarda sensiblement son entrée en vigueur.

Le 20 Juin 1919, la Haute Assemblée administrative adoptait le projet de décret après lui avoir fait subir d'importantes modifications :

1° Les films d'actualités étaient exemptés du visa et pouvaient par conséquent être librement projetés ;

2° Non seulement l'article 2, relatif aux subventions de l'Etat, mais toute la première partie du projet qui assimilait les cinémas aux théâtres au point de vue de l'ouverture des salles était disjointe ;

3° Les articles 6, 7 et 8 du projet, relatifs à la fermeture des salles par autorité préfectorale et aux séances cinématographiques données dans des cafés-concerts, étaient disjoints ;

4° La rédaction des articles 4 et 5 du projet (les deux seuls qui subsistassent) sur l'organisation de la Commission de Contrôle était complètement refondue. La principale innovation portait sur la composition de cette Commission : Alors que le projet Flandin ne déterminait pas le nombre de ses membres, le Conseil d'Etat le fixait à trente et stipulait que dix d'entre eux devaient être présentés par le Ministre de l'Intérieur.

En outre, les dispositions relatives aux affiches, jugées illégales, avaient disparu.

CHAPITRE III

LE DECRET DU 25 JUILLET 1919

Section I

L'ORGANISATION ET LE FONCTIONNEMENT DU NOUVEAU REGIME

Le 25 Juillet 1919, le Président de la République, adoptant le texte revenu du Conseil d'Etat, promulguait le décret suivant qui, abrogeant l'arrêté Malvy du 16 Juin 1916, réorganisait la Censure cinématographique sur de nouvelles bases :

Article premier. — Aucun film cinématographique, à l'exception des films reproduisant des faits ou des événements d'actualités, ne peut être représenté en public si ce film et son titre n'ont obtenu le visa du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Ce visa ne peut être accordé qu'après avis de la Commission prévue à l'article suivant. La reproduction du visa doit figurer sur chaque film projeté.

Les décisions portant refus de visa sont immédiatement notifiées par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts au Préfet de Police à Paris, et aux Préfets dans les départements.

Art. 2. — Il est institué, auprès du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, pour l'examen des livrets et scénarios et des films, une Commission composée de trente membres nommés par le Ministre.

Dix d'entre eux doivent être nommés sur la présentation du Ministre de l'Intérieur.

Les membres de la Commission sont nommés pour trois ans, un tiers devant sortir au mois de Janvier de chaque année. Leur mandat est renouvelable.

Les femmes peuvent faire partie de la Commission.

Art. 3. — La Commission peut se répartir en sections. Le nombre des membres présents dans chaque section doit être, au minimum, de trois, dont un au moins représentant le Ministre de l'Intérieur.

Les auteurs et éditeurs des livrets et des films ont toujours le droit de présenter leurs explications orales ou écrites.

Une section peut renvoyer une demande d'avis devant la Commission réunie en Assemblée plénière.

Les avis sont émis dans le délai d'un mois, soit au vu du film, soit seulement, selon le cas, après examen du livret ou scénario.

Art. 4. — Les membres de la Commission d'examen peuvent être rémunérés par des jetons de présence, dont la valeur et le mode d'attribution sont fixés par un arrêté du Ministre de l'Instruction Publique.

Les frais d'examen et de visa des films, tels qu'ils sont fixés d'après les tarifs établis par la loi, sont à la charge des intéressés.

Art. 5. — Les prescriptions du présent décret ne font pas obstacle aux mesures de police locale qui peuvent être prises pour des motifs d'ordre public, en vertu des dispositions de la loi du 5 Avril 1884, et à Paris de la loi des 16-24 Août 1790.

Art. 6. — Le Ministre de l'Intérieur et le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret qui sera publié au *Journal Officiel de la République Française* et inséré au *Bulletin des lois*.

Fait à Paris, le 25 Juillet 1919.

Signé : POINCARÉ.

*Le Ministre de l'Instruction Publique
et des Beaux-Arts*

Signé : L. LAFFERRE.

Le Ministre de l'Intérieur,

Signé : PAMS.

Il ne restait plus qu'à nommer les trente membres.

Le 31 Juillet, le Ministère des Beaux-Arts demandait au Ministère de l'Intérieur de désigner ses dix représentants qui furent :

1° Trois parlementaires : MM. Deloncle (Sénateur), Simyan et L. Bérard (Députés), et un Conseiller municipal, M. Rousselle, qui, tous quatre faisaient partie de la Commission de 1917 ;

2° Deux fonctionnaires retraités : M. Lemarquand, Directeur honoraire à la Sûreté générale, ancien Chef du 3^e Bureau, et M. Frémont, Préfet honoraire ;

3° Quatre fonctionnaires en activité : M. Labussière, Directeur de la Sûreté, qui en 1916, alors qu'il était chef de bureau, avait fait partie, on s'en souvient, de la première Commission de Contrôle de cinq membres ;

Deux chefs de bureau de la Sûreté générale : M. Migette qui, pendant treize ans, va jouer un rôle de tout premier plan dans les questions cinématographiques, et M. Mittelhauser ;

Et un haut fonctionnaire de la Préfecture de Police, M. Xavier Guichard, qui s'occupait de la censure depuis 1915.

Les vingt autres membres furent choisis par le Sous-Secrétariat d'Etat des Beaux-Arts.

Voici, par ordre alphabétique, la liste définitive des trente membres qui furent nommés par l'arrêté du 17 Octobre 1919 :

Président :

M. Maurice FAURE (1), Sénateur, ancien Ministre.

Membres :

MM. Charles DELONCLE, Sénateur ;
SIMYAN, Député ;
LÉON BÉRARD, Député, ancien Sous-Secrétaire d'Etat ;
*HONNORAT, Député ;
BARGAS, Secrétaire du Syndicat des Ouvriers du Cinématographe ;
BENOIT-LÉVY, Administrateur des Sociétés Cinématographiques ;
BRÉZILLON, Président de la Chambre Syndicale des Exploitants de Cinémas ;
R. COOLUS, Président de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques ;
*DELCURROU, Conseiller honoraire à la Cour de Cassation ;
DEMARIA, Président de la Chambre Syndicale de la Cinématographie ;
DEVILLE, Conseiller municipal de Paris, Président de la Commission de l'Enseignement ;
FRÉMONT, Préfet honoraire ;
Abel GANCE, Metteur en scène de films cinématographiques ;
GAUMONT, Directeur des Etablissements Gaumont ;
GÉMIER, Directeur du Théâtre Antoine ;
Xavier GUICHARD, Inspecteur général des Services de la Préfecture de Police ;
LABUSSIÈRE, Directeur de la Sûreté Générale ;
Georges LECOMTE, Président de la Société des Gens de Lettres ;

(1) M. Maurice Faure étant décédé quelques semaines plus tard, le 8 Décembre 1919, c'est-à-dire avant l'entrée en vigueur du décret, ce fut M. Charles Deloncle qui prit la présidence de la Commission.

MM. LEMARQUANT, Directeur honoraire au Ministère de l'Intérieur ;

* Paul LÉON, Directeur général des Beaux-Arts ;

Mme MAUGER, Secrétaire générale de la Fédération nationale et amicale d'Instituteurs et d'Institutrices de France et des Colonies ;

MM. MIGETTE, Chef de Bureau de la Police administrative à la Direction de la Sûreté Générale ;

* MITTELHAUSER, Chef de Bureau de la Police Générale à la Direction de la Sûreté Générale ;

Ch. PATHÉ, Fondateur des Etablissements Pathé ;

ROBELIN, Secrétaire général de la Ligue de l'Enseignement ;

* REYNAUD, Conseiller d'Etat honoraire ;

ROLLET, Président du Tribunal pour enfants ;

ROUSSELLE, Conseiller municipal de Paris ;

VENDRIN, Conseiller général de la Seine ;

En outre, M. SEGUIN, Chef du Bureau des Théâtres à la Direction des Beaux-Arts, était nommé *Secrétaire de la Commission*.

Comme on le voit, la moitié exactement (19 sur 38) des membres de la Commission réunie en 1917 se retrouvaient dans la nouvelle. Parmi ceux qui disparaissent, signalons notamment les deux adversaires irréductibles de la Censure : MM. A. Bernède et P. Decourcelle.

La nouvelle Commission comprenait également deux des membres du Comité de Censure créé en 1916 et qui continuera à fonctionner jusqu'au 1^{er} Janvier 1920, date de l'entrée en vigueur du nouveau régime. Ce sont MM. Lemarquand et Xavier Guichard.

Il n'y avait que cinq « nouveaux venus », que nous avons indiqués par un astérisque.

Fonctionnement du nouveau régime. — La Commission ainsi constituée commença à fonctionner le 1^{er} Janvier 1920, mais elle ne devait pas tarder à violer une des règles essentielles du décret qui l'avait instituée en... oubliant avec persévérance de se renouveler par tiers tous les ans, comme il était prévu à l'article 2 § 3. La composition de la Commission ne subit donc d'autres modifications que celles qui provenaient de décès et de démissions.

C'est ainsi que MM. Bargas, Delcurrou et Reynaud

allaient bientôt se trouver remplacés par MM. Paul Ginisty, Funck Brentano et Georges Daudet.

En droit, par conséquent, la Commission s'est trouvée illégalement constituée à partir du 1^{er} Janvier 1921, et on pourrait se demander si ses décisions n'étaient pas toutes entachées de nullité. Fort heureusement, il ne s'agissait pas d'une Assemblée ayant un pouvoir réglementaire ou juridictionnel propre, et sa fonction était simplement de donner un avis au Ministre qui, seul, accorde ou refuse le visa. La Commission n'ayant qu'un rôle consultatif, la validité du visa ne saurait donc être atteinte par l'incompétence de l'Assemblée qui émet un avis préalable puisque, en droit, le Ministre n'est pas tenu de le suivre.

La situation aurait été toute autre si le décret avait stipulé que le visa ministériel serait accordé sur *avis conforme* de la Commission.

D'autre part, au point de vue de la méthode de travail, la Commission n'adopta pas le système de la division en sections prévue à l'article 3 § 1, mais comme il eût été inutile de réunir les trente membres de la Commission pour visionner chaque film, une section permanente fut constituée. Elle comprenait huit membres : M. Ginisty qui la présidait, MM. Rollet, Georges Daudet, Funck Brentano, Migette, Lemarquand, X. Guichard et Frémont.

M. Ginisty se tenait en rapport avec les firmes d'édition et il appréciait quels étaient les films qui, semblant inoffensifs, étaient susceptibles d'être visés sur simple lecture du scénario, et ceux qu'il y avait lieu de projeter sur écran.

Pour les films de la première catégorie, il avait pris l'habitude de signer lui-même, sous sa seule et entière responsabilité, la fiche de visa, mais cette pratique souleva les protestations du Ministre de l'Intérieur dont les représentants se trouvaient ainsi privés de tout contrôle ; aussi, à partir de 1922, les fiches des films visés sur scénario furent-elles signées par le Président de la section permanente de la Commission et par un des représentants de la Sûreté Générale.

La proportion des films ainsi visés, considérable au début, alla sans cesse en diminuant et, à partir de 1926, la projection sur écran était devenue la règle générale et le visa sur scénario l'exception. Cela s'explique d'ailleurs par la politique suivie par les grandes firmes de production qui se désintéressaient de plus en plus du petit film, dit « film de première partie » pour se consacrer à peu près exclusivement aux grandes bandes.

Les projections sur écran avaient lieu devant trois membres de la section permanente, dont un délégué du Ministère de l'Intérieur.

Il y avait deux ou trois séances par jour suivant le rythme de la production.

Un représentant de l'éditeur était autorisé à assister à la séance de projection, afin de prendre note des coupures qui pouvaient être prescrites (1).

De même que sous le régime institué par l'arrêté de 1916, les décisions de la Commission étaient de trois sortes : Visa sans observation, visa subordonné à certaines coupures et à certains remaniements de sous-titres, et refus. Dans certains cas exceptionnels, la Commission plénière fut appelée à visionner le film et à statuer en quelque sorte comme juridiction d'appel de la section permanente. C'est ce qui eut lieu notamment pour le film russe *La Mère*.

Nous aurions voulu donner ici une statistique des avis émis par la Commission pendant les huit ans et deux mois qu'elle fonctionna. Cela nous a malheureusement été impossible, l'Administration des Beaux-Arts — si curieux que cela puisse sembler — n'en ayant conservé aucune trace.

Films d'actualités. — L'article premier du décret du 25 Juillet 1919 exemptait du visa les « films représentant des faits ou des événements d'actualité ». Nous nous

(1) Cette autorisation devait être bientôt rapportée, car lorsqu'un film était refusé, ou lorsque des coupures étaient prescrites, l'éditeur divulguait le nom du membre de la Commission qui avait pris l'initiative de cette mesure et qui s'exposait ainsi à être personnellement pris à parti, ce qui se produisit d'ailleurs plusieurs fois.

bornons à signaler cette mesure de libéralisme en nous réservant d'y revenir plus loin (1).

Les recours. — De quels recours sont susceptibles les décisions de la Commission de Contrôle ?

Rappelons tout d'abord qu'en droit la Commission se borne à émettre un avis et que le Ministre seul décide.

C'est donc contre la décision ministérielle que tout recours contentieux doit être intenté.

Les textes spéciaux à la matière sont muets sur cette question. Il convient donc d'appliquer purement et simplement les principes généraux du contentieux administratif suivant lesquels tout acte d'un ministre peut être déféré au Conseil d'Etat pour quatre causes qui, dans l'ordre où elles ont été chronologiquement admises par la jurisprudence, sont : *l'incompétence*, le *vice de forme*, la *violation de la loi* et le *détournement de pouvoirs*.

La loi du 13 Avril 1906 (article 24) fixe à deux mois le délai imparti pour l'introduction de l'un de ces recours pour excès de pouvoirs. Le point de départ de ce délai sera le jour de la notification de la décision ministérielle à l'éditeur du film (2).

Dans le domaine qui nous intéresse, il est difficile d'imaginer un exemple d'une décision entâchée d'incompétence (3) ou prise en violation de la loi. Par contre, il peut y avoir vice de forme ou détournement de pouvoirs.

Supposons, par exemple, que le ministre refuse son visa sans que la Commission de Contrôle ait été appelée à émettre son avis. Dans cette hypothèse, difficilement réalisable en pratique, il est vrai, l'inobservation des formes pourra entraîner l'annulation par excès de pouvoir.

Imaginons, maintenant, qu'il soit prouvé qu'un ministre a refusé son visa à un film pour des considérations

(1) Cf. *infra* p. 269.

Sur le point de départ des délais pour l'exercice du recours pour excès de pouvoir, voir la note de M. HAURIU sous les arrêts du Conseil d'Etat de 1907, 1908 et 1909 ; *Sirey*, 1910, 3-33.

(3) Ce pourrait être le cas d'une décision émanant d'un ministre autre que celui de qui relève la Commission de Contrôle.

d'animosité personnelle à l'égard du metteur en scène ou parce qu'il eût préféré que ce fût telle actrice à laquelle il s'intéresse qui interprétât tel rôle. Cette décision pourrait être annulée par le Conseil d'Etat pour détournement de pouvoirs.

Section II

LES INTERVENTIONS MINISTERIELLES DE 1920-1921

Le mouvement d'opinion, qui avait été suscité en 1917 par l'orientation nouvelle prise par l'art cinématographique et la faveur populaire qui avait accueilli les films policiers à épisodes, ne devait pas s'éteindre par la mise en vigueur du nouveau régime, et nous allons voir se multiplier les vœux de toute sorte, émanant aussi bien de Conseils généraux que d'Associations privées, et réclamant énergiquement un renforcement de sévérité de la Censure.

Dans le sens contraire, nous allons parallèlement assister à une levée de boucliers des organes professionnels de la cinématographie et à de très violentes attaques, tant contre les décisions de la Censure centrale que contre les interventions municipales et surtout préfectorales.

Ce sera le sort de la Censure d'être aussi attaquée de deux côtés. Taxés les uns de faiblesse, accusés par les autres de vouloir étrangler l'industrie française du cinéma, les membres de la Commission vont avoir à faire preuve d'une grande fermeté d'âme et d'une haute conscience pour mener à bien la mission si délicate et si ingrate qui leur était confiée.

Les incitations à plus de sévérité.

Voyons d'abord les accusations de faiblesse. Nous allons les passer rapidement en vue dans l'ordre chronologique :

Le 14 Février 1920, le Président de la Cour d'Assises du département du Nord transmet au Ministère de l'Intérieur un vœu émis par les jurés ayant siégé pendant le premier trimestre, tendant « au vote rapide par le Parlement de

dispositions législatives ayant pour objet la censure du cinéma policier ».

Au même mois de Février 1920, M. de Grandmaison, député de la Loire-Inférieure, appelle l'attention du Ministre de l'Intérieur sur « les films représentant des scènes propres à exciter la haine sociale et à diviser les citoyens », et il en signale certains où il avait relevé parmi les sous-titres : *Orgies de riches pendant que les pauvres crèvent de faim*, *Gardes-chasses fusillant des braconniers* et d'autres semblables.

Le 4 Octobre 1920, M. de Bagneux, député de la Seine-Inférieure, transmet au Ministère de l'Intérieur une délibération du Conseil municipal de Déville-lès-Rouen « demandant l'application plus stricte des différentes circulaires ministérielles qui règlent les spectacles cinématographiques, et la suppression de tous films représentant des crimes, meurtres, vols, etc... ». Ce vœu est également appuyé par M. de Pomereu, sénateur de la Seine-Inférieure.

Le 27 Novembre 1920, la Cour d'Assises de la Seine condamnait une bande de jeunes cambrioleurs dont l'un avait tué l'agent de police Brossard. En commentant ce verdict, *Le Matin* ajoutait :

Petit détail intéressant l'histoire des mœurs : il a été beaucoup question aux débats de certains « cinémas démoralisateurs » que fréquentaient ces jeunes apaches. Les jurés ont prié M^e de Moro-Giafferri de rédiger contre ces spectacles une requête à qui de droit qu'ils ont signée et que l'éminent avocat est prié d'appuyer devant la Chambre des Députés.

D'ailleurs, à la suite de cette session, les jurés de la Seine remettaient la pétition suivante au Procureur général :

Les soussignés, membres du Jury de la Seine, frappés de la multitude des crimes sanglants qui paraissent avoir, dans une certaine mesure, pour origine la contagion réelle par le cinéma criminel et le roman dit policier,

Emettent le vœu que l'attention des Pouvoirs publics soit appelée sur la nécessité d'un contrôle, et que la jeunesse soit protégée contre les excitations, involontaires sans doute, mais assurément malsaines, des spectacles et des lectures de ce caractère.

(Suivaient les signatures des vingt-six jurés).

Le 10 Février 1921, M. Le Corbeiller, Président du Conseil municipal de Paris, dans le discours qu'il prononçait aux obsèques des inspecteurs Vandamme et Quintard, tombés sous les balles d'une bande de malfaiteurs, s'écriait :

Trop de publicité, trop de retentissement est souvent donné aux exploits des assassins. Nous ne devrions plus voir de ces articles, accompagnés de photographies, qui semblent transformer les assassins en héros d'aventures. Nous ne devrions plus voir de ces films exerçant sur la jeunesse une trop dangereuse influence. L'opinion entend que de telles mœurs se réforment.

Dans sa séance du 29 Septembre 1921, le Conseil général du Calvados émettait le vœu suivant :

Considérant la recrudescence effrayante des crimes et délits commis d'un bout à l'autre de la France, et particulièrement dans le Calvados, et dont les auteurs sont presque toujours amnistiés, ou des tout jeunes gens,

Emet le vœu :

1° Que dorénavant le Parlement n'amnistie plus les condamnés de droit commun ;

2° Que l'Autorité supérieure veille à la moralité des films cinématographiques.

Au cours de la même session, le Conseil général de Maine-et-Loire émettait également un vœu dans le même sens.

Dans sa séance du 3 Octobre 1921, le Conseil général des Ardennes émettait un vœu tendant à l'interdiction dans le département « de la reproduction publique par cinématographe de toutes scènes d'assassinats, meurtres, vols, sabotages, et tous attentats ou agissements criminels ».

Un vœu analogue était émis, à peu près à la même date, par le Conseil d'arrondissement de Rouen.

Le III^e Congrès de la Fédération française des Sociétés antipornographiques, qui se tenait à Lyon (partie du cinéma) le 26 Mars 1922, émettait les vœux suivants :

I. — Vœu que la Commission d'examen instituée au Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts exerce une surveillance rigoureuse sur les films représentant des scènes de crimes et sur les films immoraux, et ne leur accorde pas son visa ;

II. — Vœu que soit interdite administrativement, dans tous les départements, la représentation cinématographique :

a) De tout film non accompagné de la fiche constatant le visa préalable de la Commission ministérielle ;

b) De tout film nommément désigné dans un arrêté par l'Autorité préfectorale et municipale ;

c) De tout film reproduisant des scènes de crimes, cambriolages, actes de violence ou de débauche et, en général, toute scène qui, vécue, constituerait un scandale.

III. — Vœu que soit constituée dans chaque préfecture une Commission de contrôle qui comprendrait des membres de l'enseignement, chargée de vérifier les films avant leur représentation, de recueillir tous renseignements relatifs aux établissements cinématographiques fonctionnant dans le département, aux films qui y sont représentés et de provoquer, en cas de besoin, l'intervention des agents de la force publique.

IV. — Vœu que l'accès des cinématographes soit interdit aux enfants au-dessous de seize ans, sauf pour les films choisis pour représentations d'enfants par la Commission de contrôle susdite (1).

Dans sa séance du 5 Octobre 1922, le Conseil général des Alpes-Maritimes joignait à son tour sa voix à ce concert général en émettant un vœu demandant :

Que le Gouvernement prenne des mesures énergiques contre les entrepreneurs de cinémas qui font représenter des scènes où le vol et le crime sont démontrés et expliqués ; le cinéma est, dans certains films, une véritable école où l'on apprend à prendre l'empreinte d'une serrure, à fracturer une porte résistante. Dans le cas de récidive de la part de la Direction du cinéma, fermeture de l'établissement. Il ne manque pas d'autres sujets attrayants et utiles à la formation morale des jeunes Français.

La grande offensive contre la censure.

C'est précisément à l'époque où, comme nous venons de le voir, s'élevaient du pays tout entier d'ardentes exhortations à la sévérité, que les milieux cinématographiques déclanchèrent leur grande offensive contre la Censure. Comme la presse cinématographique semble calme aujourd'hui lorsqu'on la compare aux pages de polémique enflammée de 1920 et de 1921 !

(1) Il est piquant de remarquer que tous les vœux ou protestations que nous avons rencontrés précédemment, et qui émanaient d'Autorités administratives (Préfets, Conseillers généraux, Parlementaires, Garde des Sceaux) étaient infailliblement adressés au Ministère de l'Intérieur qui était dessaisi de la question depuis le décret du 25 Juillet 1919. Seuls les vœux de la Fédération française des Sociétés antipornographiques, organisme *privé*, furent correctement adressés au Ministre qualifié : celui de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Cette polémique s'appuyait sur deux sujets de mécontentement :

En premier lieu, les éditeurs et les exploitants avaient espéré que le nouveau régime les affranchirait des Censures locales ; ils eurent, à cet egard, une grosse désillusion et estimèrent qu'ils avaient été bernés.

En second lieu, leur mécontentement fut accru par l'interdiction par ordre du Ministère de l'Intérieur de deux films *Li-Hang le Cruel* et *L'Homme du large* qui avaient cependant reçu le visa de la Commission de Contrôle.

C'était la première fois que le Ministre procédait ainsi et il en avait le droit strict : Puisque les Préfets auraient eu le droit d'interdire ces films en vertu de leurs pouvoirs de police, et qu'à ce titre ils dépendent du Ministre de l'Intérieur, on ne saurait dénier à ce dernier des pouvoirs reconnus à ses subordonnés. Cette seule constatation souligne l'illogisme qui consiste à confier à un autre Ministre le soin de délivrer les visas.

Li-Hang le Cruel avait été visé le 25 Juillet 1920, après projection, mais la Commission de Contrôle avait subordonné son visa à la coupure de certaines scènes et de certains sous-titres dont eussent pu s'offenser les Chinois.

Les trois sous-titres interdits étaient les suivants :

L'âme chinoise, comme celle de tous les peuples de race jaune, renferme à la fois un mélange de la civilisation la plus raffinée et de la barbarie la plus déroutante.

La cruauté est une des caractéristiques du Céleste, et il y apporte une ingéniosité effroyable que Mirabeau (*sic*) a dépeinte dans le *Jardin des supplices*.

C'est une race qu'il faut à la fois estimer et craindre.

Parmi les scènes coupées, il en était une représentant un supplicié dont on brûlait les pieds avec un fer rouge.

Ces coupures n'ayant pas été faites et des protestations chinoises s'étant produites comme on le craignait, le Ministre de l'Intérieur, M. Steeg, fit interdire le film par circulaire télégraphique du 13 Décembre 1920.

L'effet ne se fit pas attendre et l'éditeur (Aubert) s'empressa de faire les coupures prescrites ; l'interdiction fut

alors levée par la circulaire télégraphique du 18 Décembre et le cours des projections reprit sans nouvel incident.

Néanmoins, au début de Février 1921, la Légation de Chine demandait l'interdiction du film. Comme il s'agissait, cette fois, d'un retrait définitif du visa, le Ministère de l'Intérieur estima qu'il n'était pas compétent et renvoya l'affaire au Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Sur l'insistance des Affaires Etrangères, les Beaux-Arts retirèrent le visa et les Préfets en furent avisés par circulaire du 7 Septembre 1921.

Les Etablissements Aubert, que cette décision atteignait gravement au point de vue financier, remanièrent alors le film en supprimant tout ce qui pouvait choquer les susceptibilités chinoises, et obtinrent, au mois de Mars 1923 la levée de l'opposition des Affaires Etrangères.

L'histoire du film *L'homme du large* est un peu différente.

Nous savons que l'habitude s'était implantée de viser sur simple lecture du scénario certains films qui, *a priori*, ne semblaient pas dangereux.

Ce fut le cas de *L'Homme du large* qui ne fut pas projeté sur l'écran et reçut le visa le 19 Octobre 1920 sans que le représentant du Ministère de l'Intérieur fût appelé à donner son avis.

Or, des protestations et des incidents se produisirent dès les premières représentations publiques.

On y voit en effet (suivant le rapport de police qui fut dressé à cette occasion) :

1° Des scènes prolongées dans un bouge qui tient à la fois du café-concert de bas étage et de la maison close. Certains exploitants ont tellement bien senti que ces scènes pouvaient froisser l'opinion publique qu'ils n'ont pas tourné le film en matinée, et qu'aux représentations du soir ils ont fait tourner ces scènes à la vitesse maxima ;

2° Le fils de l'Homme du large, Michel, se sert à trois reprises différentes d'un couteau à cran d'arrêt, la première fois contre sa sœur pour lui prendre l'argent que sa mère, au moment de mourir, lui a remis en lui disant de le cacher sous la Madone.

On voit sur l'écran la jeune fille blessée au bras par l'arme de

Michel ; une seconde fois, au cours d'une lutte dans le bouge, Michel sort le même couteau et abat son adversaire, sans toutefois le tuer ; une troisième fois, Michel se sert de son couteau dans une lutte qu'il a engagée contre son père ;

3° A la suite de la lutte qui s'est produite dans le bouge, Michel a été arrêté et incarcéré. Le père en est averti par un homme qui lui dit : *Avec de l'argent, ces choses-là s'arrangent* (phrase qui est projetée sur l'écran). L'homme du large rentre chez lui, prend une bourse, et se rend à la prison, que l'on voit avec l'inscription : « Maison d'arrêt ». Il entre et son fils est relaxé : la corruption a réussi à faire élargir un homme sur qui pèse une prévention d'homicide ou de tentative de meurtre.

L'exactitude de ce compte rendu n'a pas été contestée par le metteur en scène M. L'Herbier, qui devait effectuer ultérieurement les coupures et modifications nécessaires.

Elle n'a pas été contestée davantage par l'éditeur, M. Gaumont, qui a de plus et spontanément, au cours de la visite qu'il a faite le 12 Janvier 1921 au Ministère de l'Intérieur, signalé comme ayant donné lieu à des protestations une scène à laquelle il n'est pas fait allusion ci-dessus, et qu'il a appelée *la scène de la main sous la jupe* ; cette dernière a également dû être supprimée.

Le Ministre de l'Intérieur interdit donc ce film par circulaire télégraphique du 14 Décembre 1920. Les coupures nécessaires ayant immédiatement été apportées, l'interdiction fut levée trois jours plus tard et l'exploitation du film reprit son cours normal.

L'intervention du Ministère de l'Intérieur dans ces deux affaires souleva des critiques d'une violence sans précédent dans les questions cinématographiques.

Les exploitants et les éditeurs — qui commençaient à prendre leur parti des interventions municipales et préfectorales — considérèrent que l'interdiction par un Ministre d'un film régulièrement visé par un de ses collègues était un abus, voire une usurpation de pouvoirs intolérable, et s'estimèrent victimes de la plus arbitraire des mesures de police. Il suffit cependant de quelques instants de réflexion pour se convaincre de la parfaite légalité de l'intervention de M. Maunoury. Comment pourrait-on dénier au chef hiérarchique des Préfets la faculté d'inviter ceux-ci à faire

usage de leurs droits ? En droit strict, il s'agit moins d'une interdiction ministérielle que d'une mosaïque d'interdictions préfectorales d'initiative ministérielle.

Cet aspect du problème est d'une importance capitale, car il permet de se rendre compte du véritable rôle des représentants du Ministre de l'Intérieur au sein de la Commission de Censure.

Aucun texte ne précise, en effet, si les décisions de cette Commission doivent être prises à la majorité ou à l'unanimité. Dans le silence des textes, les principes généraux veulent que ce soit la règle de la majorité qui s'applique, l'exigence de l'unanimité étant l'exception.

Avant le régime du décret de 1919, tous les censeurs étant nommés par le Ministre de l'Intérieur, la question ne se posait pas, mais, depuis 1920, on pouvait se demander ce qui se passerait si le représentant du Ministre de l'Intérieur se prononçait contre l'octroi du visa et les autres membres de la Sous-Commission permanente en sens contraire. En d'autres termes, le représentant du Ministre de l'Intérieur avait-il le droit de veto ? Cette prérogative exceptionnelle ne pouvant être présumée, il fallait répondre par la négative, ce qui pourrait conduire à ce résultat qu'un film recevrait le visa du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts malgré l'opposition du Ministre de l'Intérieur.

Or, cette situation ne se produisit jamais. Cela était certainement dû, pour une bonne part, au prestige personnel des représentants de l'Intérieur, mais aussi à ce fait que le Ministre de l'Intérieur conservait, malgré la délivrance du visa, le droit d'inviter tous les Préfets à interdire, chacun dans son département, le film visé contre son avis, comme il a fait, nous venons de le voir, pour *L'Homme du large* et *Li-Hang le cruel*.

Il suffit donc que cette perspective existe pour que les représentants du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts hésitent à passer outre à l'avis de celui du Ministère de l'Intérieur qui jouit ainsi d'un droit de veto virtuel... Mais ceci suppose un Ministre de l'Intérieur qui

ait la fermeté de caractère de soutenir son représentant envers et contre tous et de résister aux multiples pressions qui en pareil cas, ne manquent pas de s'exercer, en raison de l'importance des capitaux en jeu.

La situation de droit étant, à ce point de vue, la même en 1934 qu'en 1921, il n'était pas sans intérêt de préciser cet aspect de problème.

Revenons aux polémiques suscitées par l'interdiction de *Li-Hang le cruel* et de *L'Homme du large*.

Le numéro de *L'Ecran* du 18 Décembre 1920 donne une idée assez exacte de l'état d'esprit des exploitants :

Lorsqu'on institua la Commission de Contrôle des films avec l'agrément des maisons de location, c'était apparemment pour donner aux scènes éditées une sorte de licence d'exploitation qui mettrait les directeurs à l'abri de toutes les réclamations, plaintes et autres dénonciations intrépidement anonymes qui encombrèrent les dossiers du Ministère des Beaux-Arts.

Rien que cette semaine, coup sur coup, trois interdictions ont été prononcées :

L'une, au sujet de *Dans la nuit*, dont il sera fait appel devant la critique parisienne ;

L'autre, au sujet de *Li-Hang le Cruel*, à la requête, paraît-il, de l'Ambassade chinoise ;

Et enfin la troisième, *L'Homme du large*, par l'injonction personnelle du Ministre de l'Intérieur.

Notez que ces interdictions se font directement par l'intermédiaire de la Préfecture de Police, et certain de nos collègues vit arriver, à l'heure de la représentation, un farouche brigadier qui ne se serait pas fait vergogne de monter dans la cabine pour s'emparer du film *manu militari*.

Et la Censure, me direz-vous ? que fait-elle ? que dit-elle ? — La Censure ? mais elle ignore ! car tous ces ordres se passent par-dessus sa tête : le Ministère téléphone directement à la police et le tour est joué.

Quand je vous dis que nous ne sommes pas mieux traités que les ambulants, les forains et les nomades ! (1).

L'Etat et les fonctionnaires n'ont pas à jouer, avec cette désinvolture, avec la recette des directeurs qui font foi et confiance en la validité de leur visa. Il faut qu'il ait cours ou le retirer de la circulation.

(1) Pour apprécier la finesse de l'allusion, il faut savoir que c'est le même Bureau de la Sûreté générale, le troisième, qui a à la fois dans ses attributions les questions intéressant le cinéma et la police des ambulants, forains et nomades.

Voici maintenant un extrait caractéristique d'une lettre ouverte de M. G. Dureau, Directeur du *Ciné-Journal*, adressée à M. Léon Bérard, alors Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, et insérée dans le numéro du 5 Février 1921 de *Ciné-Journal*, sous le titre de *A bas la Censure* :

J'appelle plus particulièrement votre attention, Monsieur le Ministre, sur un fait nouveau dont vous apprécierez la gravité : La Censure, vous le savez ou vous l'ignorez encore, est à la veille de se dédoubler :

Le visa du président, M. Paul Ginisty, qui depuis un an représente si courtoisement le Ministère des Beaux-Arts, paraît suspect à ses collègues d'aéropage du Ministère de l'Intérieur, car ces Messieurs exigent dès maintenant, *arbitrairement*, de juger les films en dernier ressort, tant sur scénario que sur écran !!!

La rue de Valois est dépossédée de ses pouvoirs pour la rue des Saussaies, dont les fonctionnaires ne passent pas pour être fêdres à l'égard de notre art muet.

Que pensez-vous de ces critiques improvisées à l'Intérieur ? La rue de Valois n'a plus désormais sous votre haute direction qu'à prendre en mains les dossiers de la Sûreté générale.

De *Ciné-Journal*, du 19 Février 1921, sous le titre : *Qu'on en finisse* :

La Censure continue : l'autre soir, sur ordre d'un Commissaire de police, le film déjà célèbre par ses aventures avec la dame capricieuse qui tient boutique rue de Valois ou ailleurs, *Li-Hang le Cruel* a été frappé d'interdiction dans un cinéma du quartier du Panthéon. A quoi sert donc l'autorisation accordée par les Beaux-Arts, sanctionnée par l'Intérieur, si un simple fonctionnaire de quartier peut passer outre.

Vérité en deçà, erreur au delà ! Ce qui vaut pour les Batignolles ne compte pas pour la Sorbonne ou le quartier du Val-de-Grâce.

Avouons que, décidément, c'est à n'y plus rien comprendre.

Le 17 Février 1921, M. J. L. Croze, ancien Chef de la Section cinématographique de l'Armée, aujourd'hui critique cinématographique au *Temps*, écrivait dans *Comœdia*, sous le titre : *L'Arbitraire*.

Le super-visa de la super-censure de l'Intérieur ne garantit pas, décidément, l'exploitation cinématographique. Alors à quoi sert-il ?

Li-Hang le Cruel, en dépit de ce visa et des modifications apportées au film *vient d'être de nouveau interdit*. Un établissement

voisin du Panthéon a reçu avis de cette interdiction inexplicable et arbitraire.

Les fantaisies de la Censure de l'Intérieur sont en train de compromettre le Ministre et le Directeur de la Sûreté générale qui sont pourtant d'un esprit large et libéral, incapables de ces mesquines vexations.

Il serait temps que, prévenus des procédés de leurs subordonnés pour qui une mesure rigoureuse injustifiée est un plaisir, ils s'avisassent à remplacer tout au moins ces fonctionnaires qui ont déclaré la guerre au cinéma.

On pourrait remplir une brochure entière d'extraits de journaux analogues, mais les quelques articles que nous avons cités suffisent à fixer le point de vue des exploitants qui, s'ils ont pour eux une bonne foi évidente, n'en ont pas moins le grave tort de ne pas soupçonner l'existence des articles 97 et 99 de la loi de 1884, sans lesquels l'organisation de la Censure serait une chose bien simple.

Section III

LES CENSURES LOCALES SUR LE NOUVEAU REGIME

Le 1^{er} Août 1920, le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts — puisque ce sera désormais lui qui aura la haute main sur la Censure cinématographique — adresse une circulaire aux Préfets pour appeler leur attention sur le nouveau régime institué par le décret du 25 Juillet 1919. En voici le texte :

Le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, à Messieurs les Préfets,

Un décret du 25 Juillet 1919, rendu en Conseil d'Etat et qui a été inséré au *Journal Officiel* du 2 Août, a institué au Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts une Commission de Contrôle des films, livrets et scénarios cinématographiques.

Ce Service de contrôle, qui était assuré pendant la guerre par les Services de la Préfecture de Police en exécution de la loi sur l'état de siège, fonctionne actuellement à l'Administration des Beaux-Arts, 3, rue de Valois, depuis le 1^{er} Janvier dernier, par application du décret précité.

Aux termes de l'article premier de ce décret, « aucun film cinématographique, à l'exception des films reproduisant des faits ou des événements d'actualité, ne peut être représenté en public si ce film et son titre n'ont obtenu le visa du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

« Ce visa ne peut être accordé qu'après avis de la Commission prévue à l'article suivant. La reproduction du visa doit figurer sur chaque film projeté.

« Les décisions portant refus de visa sont immédiatement notifiées par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts au Préfet de Police à Paris et aux Préfets dans les départements. »

Vous voudrez bien donner toutes instructions nécessaires aux Autorités locales (Municipalités, Services de police, etc.), pour que le décret dont il s'agit reçoive son application.

Vous signalerez en même temps à MM. les Maires l'importance des garanties que leur apporte, au point de vue de l'acceptation des films, le visa de mon Administration, délivré sur la proposition d'une Commission composée de personnages les plus autorisés.

Il demeure toutefois entendu — ainsi qu'il est indiqué à l'article 5 du décret précité — que les nouvelles prescriptions ne font pas obstacle *aux mesures de police locale qui peuvent être prises pour des motifs d'ordre public*, en vertu des dispositions des lois des 16-24 Août 1790 et du 5 avril 1884.

*Le Ministre de l'Instruction Publique
et des Beaux-Arts,
HONNORAT.*

COMPARAISON ENTRE LE REGIME DE 1919 ET CELUI DE 1916 AU POINT DE VUE DES CENSURES LOCALES

Pour nous rendre compte du chemin parcouru en trois ans, il suffit de comparer cette circulaire à celle que M. Malvy avait envoyée aux Préfets pour commenter son arrêté de 1916, en nous plaçant au point de vue le plus important, celui qui domine toute cette étude et qui est celui des rapports entre la Censure centrale et les Censures locales.

Dans le précédent chapitre, nous avons vu que ce problème comportait deux questions :

1° Lorsqu'un film est *refusé* par la Censure centrale, les Autorités locales (Préfets et Maires) peuvent-elles le laisser représenter ?

2° Lorsqu'un film est *accepté* par la Censure centrale, les Autorités locales peuvent-elles l'interdire, soit nominativement, soit par voie de règlement général visant toute une catégorie de films.

Première question : Films refusés par la Censure cen-

trale. — La solution négative ne ressortait pas formellement des textes de 1916, mais nous avons vu que ces timidités de style dissimulaient un scrupule de légalité ; en réalité, le Ministre entendait faire respecter les décisions de sa Censure centrale.

En 1919, toute appréhension d'illégalité de ce côté a disparu et les textes sont formels : *Aucun film... ne pourra être représenté en public si ce film et son titre n'ont obtenu le visa...* dit l'article premier du nouveau décret.

Peu de différence dans le ton des circulaires, car si le texte de 1916 était ambigu, les intentions ministérielles ne l'étaient pas.

CIRCULAIRE DU 24 JUIN 1916

Je vous prie de prendre les dispositions nécessaires pour interdire dans votre département la représentation des films qui n'auront pas obtenu le visa de mon Administration.

.....

CIRCULAIRE DU 1^{er} AOUT 1920

Aucun film cinématographique, à l'exception des films reproduisant des faits ou des événements d'actualité, ne peut être représenté en public si ce film et son titre n'ont obtenu le visa du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Ce visa ne peut être accordé qu'après avis de la Commission prévue à l'article suivant. La reproduction du visa doit figurer sur chaque film projeté.

Les décisions portant refus de visa sont immédiatement notifiées par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts au Préfet de Police à Paris, et aux Préfets dans les départements.

et :

Je vous recommande de porter ces dispositions à la connaissance des Maires, en leur signalant l'intérêt qui s'attache à ce qu'ils ne permettent que les films admis à l'exclusion de tous autres.

Vous voudrez bien donner toutes instructions nécessaires aux Autorités locales (Municipalités, Services de police, etc.), pour que le décret dont il s'agit reçoive son application.

Deuxième question : Films admis par la Censure centrale. Les Maires et les Préfets peuvent-ils toujours interdire, en vertu de leurs pouvoirs généraux de police, les films régulièrement visés? — Cette question est infiniment plus délicate que la précédente, et elle constitue la clef de voûte de toutes les difficultés, la source de toutes les polémiques qui se sont élevées au sujet de la Censure.

Nous avons exposé, à la fin du chapitre précédent, en analysant le rapport Flandin, la conception à laquelle s'était arrêtée la Commission de 1917, et nous avons exprimé le regret que l'on se fût contenté de la formule vague de l'article 5.

De telles appréhensions étaient d'autant plus justifiées que nous trouvions dans le passé de plus nombreux exemples de la tendance des Maires et des Préfets à étendre la notion d'ordre public en séparant ces mots des termes *raisons locales* qui y étaient accolés.

Ce texte de l'arrêté qui avait institué la Commission de Contrôle de 1916 ne contenait aucune allusion au pouvoir des Autorités locales en la matière. Cette question avait été réglée seulement par la Circulaire du 24 Juin 1916.

Reprenons notre tableau comparatif :

	RÉGIME 1916	RÉGIME 1919
	—	—
<i>Textes réglementaires</i>	Rien dans l'arrêté du 24 Juin 1916.	Les prescriptions du présent décret <i>ne font pas obstacle aux mesures de police locale</i> qui peuvent être prises <i>pour des motifs d'ordre public</i> , en vertu des dispositions de la loi du 5 Avril 1884 et, à Paris, de la loi des 16-24 Août 1790. (Articles 5 du décret du 25 Juillet 1919).

*Circulaire
subséquente*

RÉGIME 1916

J'ajoute que les Autorités préfectorales et municipales ont le droit d'interdire les films admis dans le cas où elles jugeraient, pour des raisons d'ordre local, que leur reproduction peut présenter des inconvénients.

RÉGIME 1919

Vous signalerez en même temps à MM. les Maires que l'importance des garanties que leur apporte, au point de vue de l'exploitation des films, le visa de mon Administration, délivré sur la proposition d'une Commission composée des personnes les plus autorisées.

Il demeure toutefois entendu... que les nouvelles prescriptions ne font pas obstacle aux mesures de police locale qui peuvent être prises pour des motifs d'ordre public, en vertu...

Le tableau que nous avons dressé au chapitre précédent de l'état des Censures locales en France au milieu de 1917 montre à quel point avait été violée la restriction résultant des mots *pour des raisons d'ordre local*.

De tous les arrêtés préfectoraux et municipaux qui ont été pris, nous n'en avons *pas trouvé un seul* qui fût motivé pour des raisons locales. Tous les considérants se réfèrent aux dangers que telle catégorie de films peut présenter, à sa mauvaise influence sur la jeunesse. Que peut-on invoquer de plus général ? Ces raisons ne sont-elles valables que dans certaines régions ? Or, que signifient les mots « pour des raisons d'ordre local » s'ils ne signifient pas « pour des raisons qui se rencontrent dans telle commune, dans tel département, dans telle région et non dans tels autres. »

La Main qui étreint et *Fantômas* sont-ils nuisibles à Brest et inoffensifs à Marseille ?

A la vérité, il y a assez peu de films qui, par leur nature propre, appellent et justifient une Censure locale. On trouve de tels exemples dans l'art théâtral. *La Juive* n'a jamais pu être jouée à Nantes ni *Les Huguenots* à Nîmes, à cause des manifestations que la représentation de ces opéras ne manquerait pas d'entraîner.

Dans le domaine du cinéma, si nous ne pouvons pas citer d'exemples vécus, il est facile d'en imaginer : Supposons un film représentant une catastrophe dans une mine et l'affolement des familles des mineurs ensevelis. Une excellente mesure de Censure locale consisterait dans l'interdiction de ce film par les Préfets ou les Maires des régions minières qui pourraient estimer que de telles scènes, si elles atteignent un certain degré de tragique, pourraient frapper trop vivement l'imagination de familles qui vivent dans cette crainte perpétuelle du « grisou », ou réveiller le souvenir de deuils passés.

Par contre, un tel film pourra être jugé parfaitement présentable par les Autorités administratives de la Beauce ou du Poitou.

Imaginons encore qu'au lieu de rire de *Marius* et de *Fanny*, les Marseillais en aient pris ombrage, n'aient pas compris la plaisanterie, et que les premières représentations de ces films à Marseille aient soulevé des incidents. Le Préfet des Bouches-du-Rhône eût parfaitement pu, pour des raisons d'ordre local, interdire ces films dans son département, alors que le Préfet du Nord n'eût eu aucune raison de prendre une mesure analogue.

On touche ici du doigt le vice des arrêtés, comme nous en avons eu plusieurs exemples, où le Préfet interdit automatiquement et systématiquement tous les films interdits par d'autres Préfets. Nous touchons même là au comble du paradoxe, car si ces arrêtés, en fait, ne donnent pas de résultats trop choquants, c'est précisément parce que les Préfets prennent des arrêtés d'interdiction qui ne sont pas inspirés par des considérations locales comme ils devraient l'être !... C'est l'illégalité qui sauve du ridicule...

Il était donc acquis, en 1920, que les Préfets et les

Maires ne tenaient systématiquement pas compte de la restriction qu'imposaient les mots *pour des motifs d'ordre local*.

Lorsqu'une disposition réglementaire est violée de la sorte, il faut, ou bien l'abroger si elle est inopportune, ou bien la faire respecter en lui donnant une forme plus impérative. Le décret de 1919 a failli à cette mission de salubrité. Il a reproduit purement et simplement l'infortunée restriction ou, du moins, il semble l'avoir reproduite et a eu, sans doute, l'intention de le faire, mais lorsqu'on y regarde de près, on constate que les termes de 1919 sont... encore un peu plus imprécis que ceux de 1916.

En effet, en 1916 on parlait de *raisons d'ordre local*. En 1919 on parle de *mesures de police locale*. Le mot « local » subsiste bien, mais le sens n'est-il pas changé ? A bien réfléchir, on peut se demander si le nouveau texte ne supprime pas complètement la portée du premier, car les « mesures de police locale » sont toutes celles qui dépendent des Préfets et des Maires. Lorsqu'un Commissaire de police municipale fait appliquer la plus générale de toutes les lois, il n'en fait pas moins acte de police locale. Donc, dire aux Préfets et aux Maires que les visas accordés par la Censure centrale ne font pas obstacle à leurs pouvoirs de police locale, cela veut dire que les pouvoirs qui leur sont conférés par la loi du 5 Avril 1884, et pour Paris par celle des 16-24 Août 1790, *restent intacts*, et que, par conséquent, leur exercice n'a pas besoin d'être motivé par des « motifs d'ordre local ».

Voilà donc un des résultats les plus nets de la réforme dont tous les éditeurs et exploitants attendaient tant.

L'examen des travaux préparatoires du décret de 1919, — et c'est pourquoi ils méritaient que nous nous y attachions aussi longuement, — prouve irréfutablement que la rédaction définitive de ce texte, avec la portée qui lui a été attribuée par la circulaire interprétative du 1^{er} Août 1920, *trahit* l'intention de ceux qui l'ont élaboré.

Nous lisons, en effet, *textuellement* dans le rapport Flandin :

Nous devons respecter les attributions légales des Maires telles qu'elles résultent des lois de 1790 et de 1884. Nous les maintenons, mais le régime légal, en ce qui concerne les pouvoirs des Municipalités relativement aux représentations cinématographiques, *sera désormais celui qu'avait institué, pour les représentations théâtrales, le décret du 6 Janvier 1864.*

Sous l'empire de l'article 4 de la loi des 16-24 Août 1790. l'Autorité municipale avait un droit de contrôle et d'examen sur les ouvrages offerts à la scène, leur représentation intéressant le maintien de l'ordre public. Mais par les lois et règlements postérieurs, notamment..., tout ce qui concerne les mesures de police relatives à la Censure théâtrale *a été retiré à l'autorité des Maires* (Cassation, 17 Avril 1856, D. P. 1856. I. 199).

Voilà donc le régime que la Commission d'étude réunie en 1917 voulait appliquer au cinéma. Nous mesurerons, dans le prochain chapitre, toute l'étendue qui sépare cette conception de celle à laquelle s'arrêteront la Cour de Cassation et le Conseil d'Etat.

A côté des interventions ministérielles citées plus haut l'année 1921 devait voir, en effet, comme l'année 1917, toute une éclosion d'arrêtés préfectoraux prononçant l'interdiction générale, dans tout le département, de certaines catégories de films pourtant revêtus du visa du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Deux de ces arrêtés ont une importance particulière, car ils sont le point de départ d'une longue et complexe jurisprudence qu'une intervention législative ambiguë devait encore compliquer.

Ce sont ceux pris par le Préfet du Var, le 25 Juin 1921, et par son collègue des Alpes-Maritimes le 12 Septembre 1921.

Voici le texte de ces deux arrêtés :

DEPARTEMENT DU VAR.

—
ORDRE PUBLIC

Cinémas, Exhibitions, Affiches, etc.

ARRÊTÉ RÉGLEMENTAIRE

Nous, Préfet du Var, Médaillé militaire,

Considérant que la production publique par le cinématographe notamment, mais aussi par vues, exhibitions, affiches, etc., de scènes d'assassinat, meurtre, suicide, vols, sabotages, agissements et attentats criminels, est trop souvent marquée par un souci de

réalisme qui a conduit à n'en supprimer aucun détail, même le plus choquant ;

Considérant que, soit qu'il y ait nécessité pour l'action, soit que l'auteur ait simplement visé à exacerber la curiosité, certains acteurs de ces scènes font figure de héros d'un genre spécial, ce qui donne au spectacle le caractère d'une véritable apologie de faits qualifiés crimes ;

Considérant que les salles de spectacles cinématographiques sont très fréquentées par la jeunesse ;

Considérant que l'ordre et la tranquillité publics ne sauraient, pas plus que la morale, s'accommoder de ces continuelles excitations à la jeunesse pour de malsaines prouesses ;

Vu les dispositions du Code pénal et notamment l'article 47 ;

Vu la loi du 29 Juillet 1881 et notamment les articles 23, 24 et 25 ;

Vu la loi du 6 Avril 1884 et notamment l'article 99 ;

Vu l'arrêté préfectoral du 15 Janvier 1913 ;

Vu l'arrêté préfectoral du 28 Avril 1913 ;

Vu le décret du 25 Juillet 1919,

Arrêtons :

Article premier. — Est interdite dans le département du Var la reproduction publique par cinématographe, vues, exhibitions, affiches, etc. de toutes scènes d'assassinat, meurtre, suicide, vols, sabotages et tous agissements ou attentats criminels.

Art. 2. — En ce qui concerne les prescriptions nouvelles qu'il renferme par rapport aux arrêtés antérieurs ci-dessus visés, et expressément maintenues, le présent arrêté entrera en vigueur à dater du 1^{er} Août prochain.

Art. 3. — MM. les Sous-Préfets, Maires, Commandants de gendarmerie, Commissaires de police et tous agents de la force publique sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent arrêté qui sera publié et affiché dans toutes les salles de spectacles cinématographiques, et inséré au *Recueil des Actes Administratifs* de la Préfecture.

Fait à Draguignan, le 25 Juin 1921.

Le Préfet du Var,

Signé : BARNIER.

En raison des controverses homériques qui allaient se dérouler sur la question de la légalité de cet arrêté, légalité qui sera farouchement défendue par le Ministère de l'Intérieur, il est assez piquant de remarquer que lorsque l'Administration des Beaux-Arts en reçut une ampliation, elle manifesta une certaine inquiétude et M. Léon Bérard écrivit lui-même aussitôt la lettre suivante à son collègue de la place Beauvau :

J'ai l'honneur de vous informer que je reçois de M. le Préfet du Var une affiche de l'arrêté qu'il a cru devoir prendre le 25 Juin, en ce qui concerne les représentations cinématographiques.

M. le Préfet du Var invoque, par son arrêté, l'article 5 du décret du 25 Juillet 1919, mais le 1^{er} Août 1920 j'ai rappelé aux Maires, par l'intermédiaire des Préfets, qu'ils ne pouvaient *que pour des motifs d'ordre public* interdire un film ayant obtenu le visa de la Commission de Contrôle. Il n'est donc pas question d'une mesure générale comme celle qui fait l'objet de l'arrêté de M. le Préfet du Var.

Cette lettre ne reçut pas de réponse, et comme la rue de Valois a une sainte horreur des questions contentieuses, elle se montra assez peu disposée à insister sur ce point épineux.

Lorsque, quelques semaines plus tard, cet arrêté fut attaqué, comme nous allons le voir, d'abord par la voie du recours hiérarchique gracieux, puis devant le Conseil d'Etat pour excès de pouvoirs, M. Léon Bérard retira son épingle du jeu et, renouvelant le geste auquel Ponce-Pilate doit sa notoriété, il écrivit à son collègue de l'Intérieur :

S'il appartient à mon Administration d'apposer son visa sur les films soumis au contrôle de la Commission, il appartient également aux Autorités locales d'exercer leurs pouvoirs de police et de prendre, à l'égard des films, les mesures que l'ordre public leur paraît justifier.

Quant à examiner si ces mesures sont prises à bon escient, et légalement s'il y a lieu d'admettre les recours qui peuvent être formés contre elles pour excès de pouvoirs ou pour toute autre cause, je ne puis que laisser à votre Administration le soin de s'en préoccuper.

Dans ces conditions, j'ai l'honneur de vous transmettre ci-joint le dossier de cette affaire.

Bien que la haute main sur la Censure cinématographique ait été retirée au Ministère de l'Intérieur en 1919, c'est cependant lui qui va assumer la tâche d'être l'avocat du point de vue administratif.

*
**

Voici maintenant le texte de l'arrêté pris, peu de temps après par le Préfet des Alpes-Maritimes (que son homony-

mie avec une vedette bien connue de l'écran n'avait pas incité à plus d'indulgence) :

Le Préfet des Alpes-Maritimes, Commandeur de la
Légion d'Honneur,

Vu la loi du 5 Avril 1884, articles 97 et 99 ;

Vu le décret du 25 juillet 1919, article 5 ;

Vu l'article 471 du Code pénal ;

Considérant que la santé morale des populations, l'ordre et la tranquillité publics exigent que ne soit pas livrée à la curiosité la reconstitution de certaines scènes scandaleuses et criminelles,

Arrête :

Article premier. — Sont interdits, dans toutes l'étendue du département, tous les films reproduisant des actes de banditisme, des faits criminels ou représentant des scènes portant atteinte à la moralité publique.

Art. 2. — Les directeurs des établissements devront, à chaque changement de spectacle, aviser vingt-quatre heures à l'avance l'Autorité locale.

Art. 3. — Les infractions au présent arrêté seront constatées par des procès-verbaux, et poursuivies conformément aux lois.

Art. 4. — Le Secrétaire général, etc..

Nice, le 12 Septembre 1921.

Le Préfet : Armand BERNARD.

CHAPITRE IV

LES POUVOIRS DES PREFETS

La double jurisprudence de 1921-1923 et l'interprétation de l'article 49 de la loi de finances de 1921

Pour la seconde fois depuis l'apparition de l'art cinématographique, les Tribunaux allaient être appelés à se prononcer sur la légalité des règlements administratifs pris à son égard.

On se souvient qu'en 1912 deux Tribunaux de simple police, ceux d'Hyères et de Marseille et, en 1914, le Conseil d'Etat, avaient eu à connaître de la légalité d'arrêtés municipaux interdisant de la manière la plus générale tous les films contenant des scènes criminelles.

Les deux arrêtés préfectoraux de 1921 dont nous venons de citer le texte sont la reproduction presque littérale des arrêtés municipaux qui avaient été la source de la jurisprudence de 1912.

Il n'y a pas lieu de s'arrêter à la différence provenant de l'autorité dont émanent ces règlements, puisque les arrêtés municipaux sont pris en application de l'article 97 de la loi de 1884 et que l'article 99, sur la base duquel furent pris les arrêtés préfectoraux qui nous intéressent, donne aux Préfets le droit de se substituer aux Maires en cas de carence de l'Autorité municipale.

La véritable différence entre la situation de 1912 et celle de 1921, celle qui permettait aux exploitants d'espérer un revirement de jurisprudence, c'est qu'il y avait en 1921 une Censure centrale qui n'existait pas avant la guerre.

Les Tribunaux allaient donc avoir à trancher la question capitale de savoir si la création d'une Censure centrale

avait modifié les pouvoirs que les Autorités locales tiraient des lois de police.

Cette question n'est pas nouvelle pour nous. Nous avons vu à quel point elle avait préoccupé les membres de la Commission instituée en 1917 pour étudier une nouvelle réglementation du contrôle cinématographique, et comment leurs conclusions, en raison des intérêts inconciliables en présence, avaient été habilement déformées. La lettre de M. L. Bérard, que nous avons reproduite plus haut, prouve bien qu'il existait à cet égard une différence fondamentale entre l'interprétation du Ministère de l'Intérieur et celle de l'Administration des Beaux-Arts, et c'est ce que les adversaires de la thèse administrative ont toujours ignoré, car ils n'eussent pas manqué d'en tirer argument.

*
* *

En 1912-1914, la jurisprudence s'était prononcée en deux temps : d'abord les jugements rendus par les Tribunaux de simple police à la suite des procès-verbaux qui avaient été dressés et, deux ans plus tard, les décisions du Conseil d'Etat sur les pouvoirs interjetés par le Syndicat des Directeurs de salles.

Nous allons retrouver en 1921 ces deux phases auxquelles s'en ajoutera une troisième car, pendant que le Syndicat (cette fois ce ne sera plus celui des exploitants, mais la Chambre syndicale de la Cinématographie française) se pourvoira au Conseil d'Etat contre les arrêtés, les jugements de Tribunaux de simple police vont se trouver déférés à la Cour de Cassation, si bien qu'à peu près à la même date les deux plus hautes juridictions, la judiciaire et l'administrative, vont avoir à se prononcer, et la haute autorité qui sera ainsi donnée à leur interprétation aura pour résultat d'asseoir si solidement la jurisprudence que, depuis cette date, les Tribunaux ne devaient plus avoir à connaître de questions relatives à la Censure cinématographique.

Nous consacrerons la *Section I* de ce Chapitre à un

examen approfondi de la jurisprudence des tribunaux judiciaires, et la *Section II*, réservée à l'étude du recours pour excès de pouvoirs, nous permettra de dégager les légères divergences entre l'interprétation du Conseil d'Etat et celle de la Cour de Cassation.

Section I

LA JURISPRUDENCE DES TRIBUNAUX JUDICIAIRES

A peine le Préfet du Var avait-il pris son arrêté qu'il se préoccupa de le faire appliquer avec sévérité, ce qui n'était pas inutile, car l'expérience montrait qu'un grand nombre des arrêtés pris en 1917 étaient tombés rapidement en désuétude, la plupart des Polices municipales n'ayant veillé que très mollement à leur exécution.

M. Barnier communiqua donc son arrêté au Procureur général de la Cour d'Appel d'Aix qu'il savait partisan d'une sévère réglementation des spectacles cinématographiques.

Je m'empresse de vous aviser, répondit à la date du 26 Juillet 1921 le Procureur général, que je suis en pleine harmonie de vue avec vous à ce sujet. Comme vous, Je suis convaincu intimement de l'influence antisociale des exhibitions visées en la circonstance.

La reproduction publique de scènes contraires aux bonnes mœurs, d'actes de sauvagerie et d'opérations chirurgicales sans souci d'instruction scientifique, ne peut être, d'une façon générale, que de nature à impressionner fâcheusement l'esprit des masses, à suggérer, exciter ou développer des tendances contraires à l'ordre public. La contagion de l'exemple n'est pas niable et l'on ne saurait trop s'étudier à atteindre pénalement les entrepreneurs de pareilles représentations.

Je donne volontiers, en conséquence, par courrier de ce jour, des instructions conformes à vos desiderata. Il me sera très agréable de vous apporter, Monsieur le Préfet, une utile contribution dans l'œuvre de salubrité morale que vous avez entreprise.

Vous trouverez sous ce pli copie de ma circulaire.

Voici un extrait de cette circulaire adressée à tous les Procureurs de la République du ressort de la Cour d'Aix :

Je désire que vous donniez tous vos soins à l'observation de cet arrêté, et qu'en conséquence vous adressiez en mon nom, à tous les officiers du ministère public près les Tribunaux de simple

police de votre arrondissement, ainsi qu'à chacun de vos auxiliaires de la police judiciaire, toutes instructions propres à assurer la répression des infractions visées par l'arrêté préfectoral.

Je compte sur votre esprit d'initiative et de contrôle en tant que besoin, et vous prie de vouloir bien me tenir au courant de tout incident d'ordre administratif ou juridique qui serait de nature à retenir l'attention de l'Autorité supérieure.

J'attache personnellement le plus grand prix à la stricte observation de l'arrêté dont il s'agit qui, à mon sens, constitue un témoignage particulièrement efficace de la lutte contre une des causes les plus certaines de la criminalité : la contagion de l'exemple.

Si l'on veut bien considérer la généralité des termes de l'arrêté préfectoral, il est permis de penser qu'il y avait bien peu de cinémas dont chaque programme ne contînt au moins une scène tombant sous le coup de la prohibition, et avec la sévérité des instructions que nous venons de citer, des contraventions n'allaient pas tarder à être dressées.

Les premières le furent à Toulon :

Contre M. Hubac, directeur du Cinéma Pathé, pour avoir projeté, le 19 Août, le troisième épisode de *Jack-sans-Peur* et, la semaine suivante, le quatrième épisode de ce roman-feuilleton et le drame *Crépuscule d'épouvante*.

Contre M. Rachet, directeur du Cinéma-Kursaal, qui avait donné le 26 Août *La Nuit du 13*, le lendemain *Les Trois Mousquetaires* et le 27 Septembre *Vif-Argent* et *Une Salomé moderne*.

En enfin :

Contre M. Binet, directeur du Cinéma Gaumont, pour avoir représenté, le 24 Août *L'Exilé*.

A l'audience du Tribunal de simple police de Toulon du 6 Octobre, M. Lesperrou, ex-bâtonnier du Barreau de Toulon, prononça, pour les directeurs poursuivis, une plaidoirie brillante, très solide au point de vue juridique, et d'un bon sens éclatant (1).

Il commença à rappeler les conséquences qu'aurait, pour l'art cinématographique, la thèse préfectorale :

(1) Cette plaidoirie touchant au nœud même de tout le problème, nous n'hésitons pas à en donner de longs extraits.

L'arrêté du 25 Juin 1921 n'est pas évidemment d'une façon intentionnelle, mais inconsciemment il est, on peut le dire, une condamnation à mort pour l'industrie cinématographique du département du Var.

.....

En effet, si nous prenons cet arrêté, d'une part, et si nous voyons d'autre part ce que l'industrie cinématographique se propose et réalise, on doit se demander s'il serait possible de trouver un film qui ne tombe pas sous le coup de l'arrêté de l'honorable Préfet du Var. Je ne crois pas, quant à moi, qu'il puisse y en avoir.

Peut-être, si l'on se mettait à tourner les romans de la *Bibliothèque Rose*, peut-être pourrait-on arriver à trouver quelques films qui échapperaient à la rigueur de l'arrêté de M. le Préfet du Var, ce n'est pas d'abord bien sûr. Même dans les livres de la *Bibliothèque Rose*, on trouve des scènes de violence sur les enfants, scènes de menus chapardages, qui tombent sous le coup de de l'arrêté du 25 Juin 1921.

Il n'est pas jusqu'au joyeux Charlot, proscrit de l'écran ; il y a très peu de films dans lesquels cet excellent Charlot paraisse sans qu'il y ait quelque acte de violence commis par lui ou contre lui, et vous considérez que ces actes de violence font du cinéma des spectacles démoralisateurs.

.....

Dans l'œuvre admirable *Quatre-Vingt-Treize*, de Victor-Hugo, de la première à la dernière page se trouvent des actes de violence variés.

Ces œuvres circulent, sous forme de livres tirés à d'innombrables exemplaires, et ont donné naissance à des pièces de théâtre qui ont été jouées des milliers et des milliers de fois, devant des salles bondées de spectateurs, jusqu'au moment où ces œuvres d'Alexandre Dumas, de Victor-Hugo et de tant d'autres se trouveront filmées et seront appelées à être projetées sur l'écran ; ce jour-là, ces œuvres, qui jusque-là ont été considérées comme non immorales, seront proscrites. Il sera impossible de reproduire à l'écran n'importe quelle tragédie de nos anciens auteurs. Dans la tragédie de *Phèdre*, de Racine, un père envisage l'éventualité de sacrifier son fils (1). Rien de tout cela ne pourra être mis à l'écran, mais cela pourra être joué en spectacle aux enfants à une distribution de prix, sans qu'on trouve ni immoral ni démoralisateurs un pareil spectacle.

Puis M. Lesperrou passe à la question de droit. L'article 6 du décret de 1919, soutient-il, ne réserve les droits

(1) Il y a là un lapsus de l'éminent avocat. Il voulait sans doute parler d'*Iphigénie*, car dans *Phèdre*, Thésée ne se contente pas « d'envisager l'éventualité » de sacrifier son fils. D'ailleurs y a-t-il une seule des grandes tragédies classiques qui ne contienne de scènes de ce genre ?

de police des Préfets et des Maires que lorsqu'ils sont motivés par des considérations locales. Nous voici au point crucial :

.....
Le Préfet du Var avait-il le droit d'empêcher de représenter dans le département du Var, non pas tel ou tel film en particulier qui, en raison de telle ou telle circonstance, pourra être dangereux, ou de représenter, à tel endroit, un film qui mettra à l'écran des scènes de notre existence locale quelquefois tragiques. Le Préfet du Var aura parfaitement le droit de dire de ne pas représenter tel film ici à Toulon, mais non dans les autres départements. Voilà la mesure que lui réservait le décret du 25 Juillet 1919.

Je comprendrais très bien que, par exemple, comme on l'a fait pour la représentation des *Huguenots* à Nîmes, où l'on n'a jamais pu jouer cet opéra, on a toujours considéré comme impossible l'autorisation à donner. Ce sont là des mesures locales. Cet opéra se joue dans les 36.000 communes de France, à l'exception d'une, voilà où pourraient s'exercer utilement et valablement les pouvoirs de la police de M. le Préfet du Var.

De même, il y a quelque chose qui pourrait être représenté sans danger dans toute la France, mais qui ne serait pas représenté sans danger dans certaines communes. Je fais allusion aux *Evénements de 1851*.

Je suppose qu'on filme en cinéma quelques scènes des *Evénements de 1851*, et que M. le Préfet du Var se dise : « Dans le département, il y a encore des victimes de 1851 ; à l'heure qu'il est, on paie encore plus d'un million pour pensions des victimes ; voilà un film qui pourra se représenter dans tous les départements de France, mais impossible ici ! » M. le Préfet du Var fera un acte qui rentrera dans le cadre de ses fonctions et on n'aura rien à dire.

Mais quand je vois M. le Préfet du Var me dire, dans l'article premier de son arrêté :

Il est interdit dans le département du Var..... (lecture).....
Je lui dis : « Halte-là, voilà un film qui a reçu le visa du Ministre des Beaux-Arts ; vous, Préfet, vous allez vous insurger contre le Ministre, vous allez faire quelque chose que la justice considérera comme valable ? Un Préfet n'est pas un supérieur du Ministre, un Préfet est un sous-ministre, il est le représentant du Ministre. »

.....
Un film représentant des événements d'actualité n'est pas donné au visa du Ministre des Beaux-Arts. Ce film pourra paraître dangereux à être projeté sur l'écran. M. le Préfet du Var visera, dans la loi de 1790, l'article 5 du décret du 25 Juillet 1919, il aura le droit d'interdire la représentation de ce film au public, Voilà la limite du droit du Préfet du Var.

.....
Mais ces films qui représentent des suicides, certains agissements ou attentats criminels, ont subi une épreuve, l'épreuve

d'une Censure de police, et il a été considéré qu'ils pouvaient sans danger être représentés à un public. Dans ces conditions, vous infirmez l'œuvre du Ministère des Beaux-Arts, vous allez à l'encontre de votre supérieur hiérarchique et vous voulez défaire ce qu'il a fait.

Après cette séduisante plaidoirie, M. Bizet-Dufaure, président de la Fédération des Associations de Directeurs de Spectacles, plaïda à son tour, avec infiniment d'esprit, pour appeler l'attention du Tribunal sur les conséquences pratiques qu'aurait la consécration de la réglementation préfectorale au point de vue de l'art :

Permettez-moi de vous donner un aperçu des films que notre Fédération a estimé pouvoir être représentés sans danger pour la moralité publique, et que l'arrêté préfectoral, pris à la lettre, paraît devoir interdire, comme le prouvent certains procès-verbaux dressés à ce jour :

Les Misérables, *Quatre-Vingt-Treize*, *Les Burgraves*, *Lucrèce Borgia*, *Notre-Dame de Paris*, *Hernani*, *Ruy-Blas*, en un mot tout le répertoire de Victor-Hugo ;

Œdipe-Roi de Sophocle, *Monte-Cristo*, *La Jeunesse des Mousquetaires*, *Vingt ans après*, *Le Vicomte de Bragelonne*, d'Alexandre Dumas ;

L'Atlantide, de Pierre Benoît ;

Les deux Orphelines, de Dennery ;

La Flambée, de Kistemaeker ;

Le Maître de Forges, de Georges Ohnet ;

Patrie, de Victorien Sardou ;

Le Bossu, de Paul Féval ;

Gigolette, de Pierre Decourcelles ;

La Pocharde, *Roger-la-Honte*, *La Porteuse de Pain*, de Jules Mary ;

Le Petit Poucet, dont l'auteur n'est pas M. Barnier, préfet du Var ;

Même l'Histoire de France est interdite, même *La Passion*. Cela, direz-vous, est impossible ? Vous n'avez qu'à prendre connaissance des procès-verbaux qui nous ont été adressés, et si vous n'y trouvez ni *Les Misérables*, ni *Œdipe*, ni *La Passion*, c'est que ces trois œuvres ont été retirées de l'écran avant que les Autorités aient pu verbaliser.

Désirant appliquer l'arrêté préfectoral dans toute sa rigueur, trois exploitants qui avaient reçu dans leur programme : le premier, *Les Misérables*, le second *Œdipe-Roi*, le troisième *La Passion de N.-S. Jésus-Christ*, sans se consulter, car ils sont éloignés les uns des autres, décidèrent de faire passer pour eux seuls ces films fournis par la Maison Reynaud et Grandet.

Vous connaissez tous, Messieurs, *Les Misérables*, œuvre admirable d'une conception géniale et digne du cerveau de notre

grand Victor-Hugo ? Vous savez qu'au début du roman et naturellement du film nous assistons à une scène d'une très grande inspiration, celle où Mgr Miriel donne l'hospitalité et reçoit à sa table le forçat libéré Jean Valjean ? Ce dernier, pour prix de ce bienfait, vole à l'évêque les candélabres d'argent qui ornent sa cheminée. Ceci est le point de départ de la pièce ; sans cette scène, donc sans le vol, l'œuvre de Victor-Hugo n'aurait pas vu le jour. Le directeur voyant cela se dit : « Mais, c'est du cambriolage, on va me dresser un procès-verbal. Plions bagage et allons à Marseille changer ce film. »

Le deuxième fit dérouler *Œdipe-Roi*. Oh ! celui-là n'alla pas loin. Dès qu'il s'aperçut qu'*Œdipe* avait épousé sa mère, il dit : « Mais c'est de l'inceste, c'est un crime, et le cinéma étant un propagateur remarquable de bonnes et de mauvaises actions, il m'est impossible de présenter cela sans encourir les foudres préfectorales, et, qui sait, voir peut-être demain tous les petits Toulonnais vouloir épouser leur maman. Plions bagage et allons changer ce film. »

Le troisième, qui dirige un tout petit établissement, fait à son tour défiler devant lui *La Passion*. Il voit d'un œil indifférent Jésus livré par Judas contre trente deniers : « Ça, dit-il, le Préfet le permet », puis vient la montée du Calvaire, il s'émeut, il est perplexe : « Est-ce que l'arrêté... mais non, il n'y a pas assassinat, continuons. » Il continue et alors c'est le Golgotha, Jésus crucifié entre deux voleurs et un centurion lui perçant le cœur avec sa lance. « Arrêtez, s'écrie notre homme, c'est un crime, le plus grand de tous les crimes, et, circonstance aggravante, il est perpétré par ordre des Autorités préfectorales de l'époque. Plions bagage et allons chez le loueur. »

Messieurs, MM. Reynaud et Grandet ne sont pas seulement deux Autorités dans le monde cinématographique, ce sont aussi deux hommes d'esprit. Après avoir écouté attentivement les réclamations des intéressés, ils réfléchirent un moment puis mon vieil ami Grandet, sans sourciller, remet au premier *Les Erreurs de Marianne*, au second *Les Tribulations de Ménélas* ou *Les Amours de la Belle-Hélène*, au troisième à la place de *La Passion*, *La Traite des Blanchés*.

Ainsi, Messieurs, par la volonté de M. Barnier, préfet du Var, et en appliquant son arrêté à la lettre, Victor-Hugo est chassé de l'écran par *Les Erreurs de Marianne*, *Œdipe* est remplacé par *Ménélas* et *La Belle Hélène*, et *La Passion* fait place à *La Traite des Blanchés*. Trois œuvres remarquables sont remplacées par trois inepties.

Le Juge de Paix de Toulon fut sensible à cette argumentation et, à quinzaine, il rendit trois jugements relaxant les trois exploitants.

Voici les attendus essentiels de ces jugements (1) :

(1) Jugements du 21 Octobre 1921.

Attendu que les films incriminés sont assortis de l'autorisation ministérielle, que sur ce point le Ministère public et le prévenu sont d'accord ;

Attendu qu'aucune autre Autorité ne saurait se substituer ou se superposer à celle du législateur, que notamment le pouvoir administratif ne peut, *par voie de dispositions générales*, amplifier, restreindre ou amender un texte législatif et les droits qui en résultent ;

Attendu que, dans l'espèce, et conformément à l'article 5 du décret du 25 Juillet 1919 ainsi qu'à la loi du 5 Avril 1884, il était loisible à M. le Préfet du Var, usant de ses pouvoirs de police et pour des motifs d'ordre public, d'interdire la représentation *de tel film déterminé* ;

Attendu que ce n'est-point ce qui a été fait.....

Le 30 Octobre suivant, le Commissaire central de police de Toulon, d'accord avec le Procureur de la République, introduisait un pourvoi en Cassation contre ce jugement.

*
* *

En même temps qu'à Toulon, le Commissaire de police de La Seyne avait dressé, les 15, 24 et 25 Août, des procès-verbaux aux co-directeurs du Kursaal-Cinéma, MM. Badrie, Bottier, Lebrat et Délia-Garda, pour avoir projeté *Fête Espagnole, Les Briseurs d'Ailes, L'Homme aux trois masques, La Hure*, et... un film comique de Charlot!

Le 6 Décembre 1921, le Juge de Paix de La Seyne se prononça dans le même sens que son collègue de Toulon et, motivant son jugement d'une manière identique, relaxa les prévenus :

Attendu qu'il ressort des termes et de l'esprit de cet article (l'article 5 du décret du 25 Juillet 1919) qu'il a été laissé, soit aux Préfets dans leur département, soit aux Maires dans leur commune, la possibilité de prendre des mesures de police locale déterminées par des circonstances spéciales ;

Attendu que tel n'est point le cas en l'espèce, que l'arrêt préfectoral du 25 Juin 1921 frappe d'une manière absolue et sans distinction pour tout le département du Var la représentation publique par cinématographe, vue, exhibition, affiche, de toute scène d'assassinat, meurtre, suicide, vol, sabotage, et tous agissements criminels ;

Attendu que la généralité de cet article est en contradiction formelle avec le texte de l'article 5 du décret-loi du 25 Juillet 1919..., etc.

Huit jours plus tard, le Ministère public de La Seyne se pourvoyait en Cassation.

*
**

A la fin de ce mois de Décembre 1921, ce fut au Juge de paix de Nice de se prononcer, à la suite d'une convention dressée contre M. Argaud, directeur de l'Apollo-Cinéma, pour avoir représenté, le 24 Septembre, le film *A l'Affût du rail*.

Vérité en deça du Var, mensonge au delà !

M. Argaud, qui eût été acquitté à Toulon, fut à Nice condamné à 5 francs d'amende, car le Tribunal de simple police de cette ville se prononça, dans son jugement du 31 Décembre 1921, pour la parfaite légalité de l'arrêté du Préfet des Alpes-Maritimes.

On ne trouve, dans les attendus de ce jugement, aucune trace de la distinction fondamentale à laquelle s'étaient attachés les Tribunaux de Toulon et de La Seyne entre l'interdiction nominative de tel ou tel film et l'interdiction générique de tous les films ayant tel caractère. Par contre, il est extrêmement intéressant d'y trouver, littéralement transposée, une phrase datant de 1916, de l'époque où M. Malvy se demandait, comme nous l'avons vu, s'il avait le droit de créer une Censure centrale dont les décisions s'imposeraient aux Autorités locales, phrase contenue dans la circulaire ministérielle du 24 Juin 1916 :

Attendu que la création d'un organisme administratif effectuée sans l'intervention du législateur ne saurait avoir pour résultat de priver les Préfets et les Maires des pouvoirs qu'ils tiennent de l'article 4 du Titre XI de la loi des 10-24 Août 1790, de l'article 3 du décret de la Convention du 1^{er} Septembre 1793, de l'article 6 du décret du 6 Janvier 1864 et des articles 91, 97 et 99 de la loi du 5 Avril 1884 ;

Que l'avis exprimé par la Commission d'examen a en réalité pour but et pour effet *de fournir à ces Autorités une indication destinée à leur faciliter l'exercice de leurs droits* ;

Que l'article 5 du décret du 25 Juillet 1919 stipule en effet que « les prescriptions du présent décret ne font pas obstacle aux mesures de police locale qui peuvent être prises pour des motifs d'ordre public »... etc...

Le condamné de Nice ne crut pas devoir se pourvoir en Cassation aussi, de tous les jugements de simple police rendus à cette époque, celui-ci fut-il le seul à passer en force de chose jugée.

*
* *

Lorsque l'année 1921 s'acheva, un Tribunal de simple police s'était donc prononcé pour la légalité des interventions préfectorales, et deux autres, dont les jugements étaient déférés à la Cour de Cassation, pour leur illégalité.

Si nous « faisons le point » à cette date, c'est que le jour même du jugement de Nice intervenait un fait nouveau qui devait singulièrement compliquer ces questions.

Le 31 Décembre, le Parlement votait la loi de finances de l'exercice 1922 qui contenait deux articles visant spécialement le cinématographe : les articles 49 et 50 dont l'interprétation devait faire couler tant d'encre :

Art. 49. — A partir de la promulgation de la présente loi, il sera perçu, au profit du Trésor, une redevance de 5 centimes par mètre de film cinématographique soumis au contrôle institué au Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts par le décret du 25 Juillet 1919. Le visa du contrôle vaut autorisation de représenter sur tout le territoire français.

Les conditions de perception de cette redevance seront fixées par un décret contresigné par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts et par le Ministre des Finances (1).

Le produit de cette redevance sera inscrit au budget des recettes, § 4 : Recettes d'ordre, Recettes en atténuation de dépenses.

Art. 50. — Toute infraction au décret du 25 Juillet 1919 concernant le contrôle des films cinématographiques sera punie d'une amende de 100 à 5.000 francs, sans préjudice des peines édictées contre tous actes constituant des crimes ou délits.

Si la responsabilité personnelle du directeur ou gérant de l'établissement où le film a été représenté est établie, le jugement pourra, en outre, ordonner la fermeture de l'établissement pendant une période de quinze jours à trois mois.

(1) Le décret prévu a été rendu le 19 Octobre 1922 et inséré au *Journal Officiel* du 27 Octobre 1922, p. 10584. Il institue la Chambre Syndicale de la Cinématographie Française *receveuse pour le compte du Trésor.*

Ce texte fit proprement l'effet d'un pavé dans la mare aux grenouilles. Que fallait-il comprendre ? Voulait-il dire, comme il semblait à première vue, que lorsqu'un film avait reçu le visa de la Commission de Contrôle il pouvait être représenté dans toute la France sans que personne y pût mettre obstacle ? C'eût été là l'éclatant triomphe de la thèse soutenue par les directeurs de cinémas et adoptée par les Juges de Paix de Toulon et de La Seyne ; c'eût été le désaveu formel de la doctrine administrative, la condamnation, non seulement de l'attitude des Préfets, mais, ce qui est plus grave, de la Sûreté générale qui les soutenait vigoureusement.

D'autre part, ce texte, qui était d'autant plus important qu'il constituait le premier texte législatif visant les cinématographes (jusque-là réglementés uniquement par arrêtés et par décrets), intervenait au beau milieu d'une instance judiciaire puisque plusieurs recours étaient pendants devant la Cour de Cassation précisément sur ce point.

Les travaux préparatoires qui, en pareil cas, fournissent souvent de précieuses indications, ne contenaient pas la moindre allusion à ce texte, les débats parlementaires pas davantage, ces deux articles ayant été votés sans discussion (1).

C'est alors que M. Maunoury, Ministre de l'Intérieur, mit son autorité personnelle dans la balance :

J'étais président de la Commission des Finances du Sénat lorsque ce texte fut élaboré, déclara-t-il ; je suis donc bien placé pour connaître sa portée véritable !

Le 11 Janvier 1922, le Préfet des Alpes-Maritimes, inquiet, demandait au Ministre de l'Intérieur quel sens devait être attribué à ces textes, et la réponse qu'il reçut fixe ce qu'on peut appeler l'interprétation administrative officielle, c'est-à-dire le point de vue adopté par la rue des Saussaies devant le nouveau problème qui se posait :

(1) *J. O.* du 15 Déc. 1921, Ch. des Députés, Débats Parlementaires, p. 5097 ; Sénat, *J. O.* du 31 Déc. 1921, p. 2520.

J'ai l'honneur de vous informer, qu'à mon avis, cette disposition ne saurait faire échec à celles de l'article 4 du Titre XI de la loi des 16-24 Avril 1790, de l'article 3 du décret du 1^{er} Septembre 1793, de l'article 6 du décret du 6 Janvier 1864, et des articles 91, 97 et 99 de la loi du 5 Avril 1884, lesquels confèrent aux Préfets et aux Maires des prérogatives consacrées par l'article 5 du décret du 25 Juillet 1919.

En effet, les articles 49 et 50 de la loi du 31 Décembre 1921 sont d'ordre exclusivement fiscal.

Ainsi donc, j'estime que l'autorisation de représenter sur tout le territoire français est acquise à tous les films dès lors :

1° Qu'ils ont tous acquitté la taxe de 0 fr. 05 par mètre ;

2° Qu'en ce qui concerne les films autres que ceux d'actualités (qui échappent à la Commission de Contrôle) ils ont été revêtus du visa prévu par le décret du 25 juillet 1919, *mais que rien ne s'oppose* à ce que, néanmoins, sous leur propre responsabilité et pour des motifs d'ordre public dont elles sont seules juges, *les Autorités préfectorales et municipales prennent telles dispositions spéciales d'interdiction qui leur paraîtront nécessaires.*

Le Ministre terminait sa lettre par un argument tiré du fait que, aux termes du décret de 1919, les films d'actualités étaient dispensés du visa :

J'ajoute qu'une interprétation contraire aurait pour résultat de permettre, sans autre condition que celle du paiement de la taxe d'après le métrage, puisqu'ils sont exempts de visa, la projection de films représentant des faits d'actualités susceptibles de provoquer des troubles et d'empêcher, par exemple, les Préfets et les Maires de s'opposer à la représentation de scènes de grèves, de crimes retentissants, etc... Or tel ne peut manifestement pas avoir été le but des auteurs de la disposition dont il s'agit.

Ceci, bien entendu, n'a que la valeur que peut avoir le point de vue de l'une des parties en cause. Nous allons voir l'interprétation adoptée par les Tribunaux.

*
* *

La Première Cassation. — Le 21 Janvier 1922, la Cour de Cassation rendait son arrêt, attendu avec tant d'impatience, sur le jugement de relaxe du Tribunal de simple police de Toulon du 21 Octobre précédent.

Ce jugement était cassé et l'affaire renvoyée devant le Tribunal de simple police de Draguignan.

Comme le Tribunal de simple police de Nice, la Cour de Cassation passait sous silence la distinction entre l'interdiction nominative et l'interdiction générale de toute une catégorie de films :

Le visa, dit-elle, est une condition nécessaire pour qu'un film puisse être projeté en public ; il découle de l'article 5 du décret de 1919 que *ce n'est pas une condition suffisante* puisque les Maires et les Préfets conservent les droits que leur confèrent les articles 97 et 99 de la loi de 1884, et qui sont assez larges pour permettre d'interdire tous les films présentant certains caractères.

Ce qui apparaît à la lecture des attendus de cet arrêt, c'est qu'ils ne contiennent aucune allusion à ce fait nouveau que constituaient les dispositions *législatives* des articles 49 et 50 de la loi de finances votée trois semaines avant la date de l'arrêt.

Les Juges de paix qui, sauf celui de Nice, avaient sanctionné la thèse des exploitants, furent donc fondés à penser que la question n'était nullement réglée et que ce fait nouveau pouvait être de nature à entraîner un revirement de la jurisprudence de la Cour suprême.

Ils persistèrent donc dans leur attitude, mais en s'appuyant cette fois sur la nouvelle loi.

Suite de la Jurisprudence toulonnaise. — Dans le courant du mois de Février 1922, plusieurs nouvelles conventions étaient dressées à Toulon pour infractions à l'arrêté préfectoral :

M. Rachet (Kursaal-Cinéma) et M. Binet (Ciné-Gaumont), qui avaient déjà une affaire pendante devant le Tribunal de simple police de Draguignan, juridiction de renvoi, avaient projeté : l'un *Deux Mains dans l'ombre* et l'autre *Le Crime du Bouif*.

M. Lucchini (Cinéma Pathé) était également traduit en simple police pour avoir donné le troisième épisode de *L'Aviateur masqué* et *Le Porion*.

Par jugement du 16 Mars 1922, le Juge de paix de Toulon relaxa les prévenus, mais cette fois, dans ses attendus, il n'osa plus se baser sur une illégalité du règlement

visé. Il motiva donc sa décision d'un point de vue tout différent et très spécieux :

Attendu que M. le Préfet du Var, en donnant à son arrêté ce caractère général et réglementaire, a pensé que les agents de constatations et de poursuites sauraient s'inspirer de la haute conception d'ordre et de salubrité morale qui lui a inspiré son arrêté, tout en tenant compte des lois auxquelles il s'est référé ;

Qu'il apparaît que ce n'est point ce qui a été fait dans les procès-verbaux dressés contre Lucchini, Binet et Rachet ;

Que dans le procès-verbal dressé contre le sieur Lucchini, le 18 Février dernier, une scène de vol a été relevée dans le film *L'Aviateur masqué* et une scène de suicide par arme à feu dans le film *Le Porion*, alors que la définition du vol ne saurait exister dans le fait que l'aviateur masqué ayant été abattu par son concurrent et étant tombé avec son avion dans une futaie, un passant s'approche de son corps inerte et s'empare de ses papiers, pas plus que la définition du suicide dans le fait que la foule se ruant chez l'ingénieur pour le châtier, celui-ci se fait justice, alors que le coup de feu n'est pas apparent ;

Que, dans le procès-verbal dressé le 7 Février dernier contre le sieur Rachet, une scène de vol avec violences et un assassinat par strangulation ont été relevés dans le film *Deux Mains dans l'ombre*, alors que la définition du vol ne saurait exister dans le fait que des malandrins se jettent sur Kayosko que Makino débarrasse aussitôt, pas plus que la définition d'assassinat dans le fait que l'infâme Kayosko est étranglé par les mains mystérieuses ;

Que, dans le procès-verbal dressé le 18 Février dernier contre le sieur Binet, une scène de suicide se produit dans le quatorzième épisode du film *L'Île perdue*, alors que la définition du suicide ne saurait exister dans le fait qu'Hernandez, reconnu par ses ennemis, se jette du haut de la falaise, car on ne peut savoir s'il est tombé par accident ou s'il a voulu se suicider ;

...Qu'indépendamment que ces faits établissent pour la plupart la moralité des films incriminés, aucun d'eux, par suite du doute qui existe sur la définition qui lui a été donnée, ne peut être classé dans la catégorie de ceux interdits par ledit arrêté et que, par suite, leur reproduction publique par le cinéma n'a pu constituer une infraction à l'arrêté dont il s'agit...

Si nous partageons la manière de voir du Juge de paix de Toulon quant à la légalité de l'arrêté préfectoral, il nous est, par contre, impossible de le suivre sur le nouveau terrain où il s'engage par ce jugement dont les attendus semblent de spécieux paradoxes. Sans doute ne se faisant aucune illusion sur le sort qui serait réservé à sa décision a-t-il voulu s'amuser un peu !

En droit, en effet, son jugement ne tient pas, car il est

de jurisprudence constante et très ancienne que le fait matériel constaté dans un procès-verbal doit être tenu pour légalement établi devant un Tribunal lorsqu'il n'a été infirmé par aucune preuve contraire, écrite ou testimoniale (*Cass.*, 6 Mars 1845), et le Tribunal en ce cas ne peut relaxer l'le prévenu sans se rendre coupable d'un déni de justice (*Cass.*, 22 Janvier 1852), soit qu'il énonce que rien n'établit la contravention (*Cass.*, 13 Oct. 1853), soit qu'il méconnaisse les faits constatés et admette des excuses non prévues par la loi (*Cass.*, 6 Mars 1859).

Le 24 Mars 1922, le Ministère public introduisait son pourvoi en Cassation.

Cependant, encouragés par ces acquittements successifs, les exploitants varois continuaient à projeter des films contenant des scènes prohibées par l'arrêté du 22 Janvier 1921.

Le 20 Avril, M. Rachet (Kursaal-Cinéma), qui en était donc à sa troisième infraction, et M. Valle (Régent-Cinéma) comparaissaient devant le Juge de paix de Toulon. Cette fois les films incriminés étaient, pour le premier *Le Sept de Trèfle* (10^e épisode), *Prisca*, *La Proie* et *Raspoutine*; pour le second *Le Piège de l'Amour*.

Cette fois, le magistrat toulonnais renonça à sa subtile argumentation du 16 Mars précédent, et trouva un terrain singulièrement plus solide dans les fameux articles 49 et 50 de la loi du 31 Décembre 1921. « *Le visa vaut autorisation de représenter sur tout le territoire français* ». C'était donc placer à nouveau la question sur le terrain de la légalité de l'arrêté préfectoral, mais sous un jour différent :

Attendu que les films incriminés sont revêtus du visa de la Commission de Contrôle instituée par le décret du 25 Juillet 1919, que la loi de finances du 31 Décembre 1921 dispose, dans son article 49 que le visa de ce contrôle vaut autorisation de représenter sur tout le territoire français; que sans vouloir en aucune manière mettre en échec la loi du 5 Avril 1884 et les pouvoirs de police des Maires et des Préfets, il importe cependant de faire évoluer ce pouvoir dans les limites qui lui sont tracées par la loi elle-même ;

Attendu que, dans l'espèce, M. le Préfet du Var paraît avoir dépassé la limite de ses pouvoirs en prenant un arrêté d'une portée

générale, dont le moindre inconvénient consisterait, d'une part, à dépasser le cadre des dispositions de la loi du 5 Avril 1884, et, d'autre part, à mettre en échec celles de la loi de finances de 1921 ;

Attendu que, dans ces conditions, les prévenus n'ont pu commettre les contraventions qui leur sont reprochées, aucun arrêté préfectoral spécial n'interdisant la représentation des films pour le motif d'ordre public...

Par ces motifs, et pour la troisième fois en six mois, le Juge de paix de Toulon relaxa les prévenus (1) ; pour la troisième fois, en six mois, le Ministère public déféra le jugement à la Cour de Cassation.

*
* *

La jurisprudence de Draguignan et la deuxième cassation. — Le lendemain 22 Avril, c'était le Juge de paix de Draguignan qui avait à statuer sur un procès-verbal dressé contre M. Bœuf, opérateur de cinéma, et son patron, M. Goudal, propriétaire du Cinéma-Printania à Draguignan, civilement responsable.

Ce jugement prenait une importance exceptionnelle par le fait que ce Tribunal devait connaître le lendemain, comme juridiction de renvoi, de l'affaire Hubac-Rachet-Binet, la première en date, qui avait fait l'objet de l'arrêt de cassation du 20 Janvier.

Le Juge de paix de Draguignan, saisi pour la première fois de cette épineuse question, allait-il se rallier à l'avis de son collègue de Nice ou à celui de ses collègues de Toulon et de La Seyne ?

Voici le passage essentiel des conclusions présentées par le Ministère public.

Attendu qu'on ne saurait prétendre que la loi du 31 Décembre 1921, invoquée par les contrevenants aurait abrogé pour partie les lois antérieures conférant aux Maires et aux Préfets des pouvoirs de police locale ; qu'en effet il est des principes absolus qu'une loi de police doit être abrogée expressément par une loi postérieure ;

Attendu que la loi susvisée du 31 Décembre 1921 est muette

(1) Jugements du 20 Avril 1922.

à ce sujet, et que *c'est sans doute pour ce motif qu'elle n'a pas été visée dans l'arrêt de renvoi de la Cour de Cassation* ; qu'il y a donc lieu de décider qu'elle laisse complètement intacts les pouvoirs conférés aux Maires et aux Préfets par les lois antérieures, et qu'il ne peut exister aucun rapport juridique entre la loi du 31 Décembre 1931 et les contraventions relevées antérieurement.

La défense reprenait ses arguments précédents tendant à prouver l'illégalité de l'arrêté préfectoral, même avant la loi de 1921, alléguant que si l'article 5 stipule que les dispositions du décret ne font pas obstacle aux mesures *de police locale* qui peuvent être prises en vertu des dispositions de la loi du 5 Avril 1881, et que si des pouvoirs de police locale sont maintenus au Préfet, ceux-ci ne sauraient lui permettre de réformer par une voie détournée la décision ministérielle ou de la paralyser, ni de prendre d'autres décisions qui ne seraient pas susceptibles de revêtir une portée générale et réglementaire réformant implicitement mais nécessairement la décision du ministre. L'avocat des prévenus concluait que s'il était conforme à la logique et à l'esprit du décret de 1919 que le Préfet, pour des raisons d'ordre public spéciales à son département, interdise certains films, même revêtus du visa, qui pourraient causer du désordre, il était contraire à cette logique et à cet esprit qu'il instaurât « une manière de loi locale » paralysant l'effet du décret de 1919.

Enfin, ajoutait la défense à titre subsidiaire, l'acquittement des prévenus s'impose maintenant avec une force irrésistible en l'état actuel de l'article 49 de la loi du 31 Décembre 1921. En effet, si le visa emporte le droit à la représentation des films dans la France entière, il est évident que le Préfet ne peut, *en dehors des circonstances contingentes locales spéciales* au département qu'il administre, et autrement que par des mesures applicables à tel ou tel film déterminé et non à une catégorie entière de films, faire échec à un droit que les entrepreneurs de spectacles cinématographiques tiennent d'une disposition formelle de la loi.

Ce fut dans ce dernier sens que le Tribunal se pro-

nonça, et MM. Goudal et Bœuf furent renvoyés des fins de la poursuite.

Pour motiver ce jugement, il adopta l'argumentation que, lors de l'affaire Sachet-Valle, le juge de Toulon avait tirée de l'article 49 de la loi de finances.

Ce jugement fut aussitôt déféré à la Cour de Cassation par le Ministère public, mais dès lors la solution de l'affaire renvoyée par cette haute juridiction ne faisait pas de doute et, en effet, le lendemain, MM. Hubac, Rachet et Binet, pour la seconde fois, étaient acquittés.

Ce qu'il faut retenir des attendus de ce jugement, car le Tribunal de Draguignan se sépare en cela formellement de la jurisprudence Toulonnaise, c'est qu'ils repoussent toute la première partie de cette argumentation pour se rallier au point de vue de la Cour de Cassation. Il est donc inexact de prétendre, comme on l'a fait en ne considérant que le dispositif de ce jugement, qu'il constitue un acte de résistance contre la jurisprudence de la Cour suprême :

Attendu qu'on ne saurait prétendre que la Censure municipale ou préfectorale doit disparaître devant le décret du 25 Juillet 1919 qui a organisé une Censure officielle unique puisqu'il précise, dans son article premier « qu'aucun film cinématographique, à l'exception des films représentant des faits ou des événements d'actualité, ne peut être représenté en public si ce film et son titre n'ont obtenu le visa du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts ;

Qu'en effet, ce décret annule lui-même cette prétention en stipulant, dans son article 5 « que les nouvelles prescriptions ne faisaient pas obstacle aux mesures de police locale qui peuvent être prises pour des motifs d'ordre public en vertu des dispositions de la loi de 1884 » ; qu'en outre, cette prétention n'a aucune valeur juridique parce qu'elle est absolument contraire aux principes généraux de notre législation qui ne permettent pas à un décret de faire disparaître ou même de diminuer les pouvoirs conférés aux Maires et aux Préfets par diverses lois ;

Attendu que, de ce qui précède, il résulte que *l'arrêté de M. le Préfet du Var, en date du 25 Juin 1921, a été légalement pris., etc..*

Donc, pas d'équivoque : si les choses en étaient restées là, les prévenus eussent été condamnés et la thèse de l'Administration eût triomphé..., mais la loi de 1921 était intervenue !

Si elle n'a pas d'effet rétroactif au point de vue de l'appréciation de la légalité de l'arrêté préfectoral — dira le juge de Draguignan — elle en a un au point de vue pénal, car c'est un principe certain de notre droit que lorsqu'une loi influe, même indirectement, sur des inculpations ou sur des pénalités, elle a un effet rétroactif dans la mesure où elle est plus favorable aux délinquants que la loi ancienne.

Or, le Tribunal de simple police de Draguignan interpréta cette loi de 1921 dans le sens d'une réforme du régime de la Censure, et en cela il ne pensait pas se mettre en opposition avec la Cour de Cassation, puisque l'arrêt de celle-ci, rendu trois semaines seulement après la promulgation de cette loi, n'y faisait aucune allusion et, par conséquent, n'en donnait pas l'interprétation « officielle ».

Si l'arrêté préfectoral avait été rendu sous ce nouveau régime, sous-entend le jugement, il eût été illégal et il n'y eût donc pas eu de contravention : les prévenus doivent donc être acquittés.

Attendu que ces contraventions, par suite du renvoi par la Cour de Cassation devant le Tribunal de simple police de Draguignan, *doivent être examinées sous le jour de la nouvelle loi du 31 Décembre 1921 qui leur est postérieure* et qui déclare que « le visa du contrôle institué par le décret du 25 Juillet 1919 vaut autorisation de représenter le film sur tout le territoire français ».

Attendu que cette loi du 31 Décembre 1921 ayant pour résultat de faire disparaître les contraventions qui ont été relevées antérieurement en matière de censure cinématographique locale ou départementale, en vertu des arrêtés des Maires et des Préfets, il y a lieu de faire application de l'effet de rétroactivité reconnu aux lois pénales et de déclarer que les contraventions relevées par les procès-verbaux qui ont été soumis par la Cour de Cassation à l'appréciation du Tribunal de simple police de Draguignan doivent être considérées comme ne pouvant encourir une sanction pénale ;

Par ces motifs, le Tribunal de simple police de Draguignan, statuant contradictoirement, renvoie les nommés Binet, Rachet et Hubac des fins de la poursuite sans amende ni dépens.

Pour la deuxième fois dans cette même affaire, le Ministère public se pourvut en Cassation; mais, cette fois, la juridiction suprême n'avait plus les mêmes « motifs » à juger, puisque le Tribunal de Draguignan s'était rallié à sa

manière de voir quant à la légalité du pouvoir réglementaire du Préfet avant la loi de 1921. Cette fois, c'est sur l'interprétation de cette loi qu'elle était appelée à se prononcer. Les moyens étant différents, elle n'avait pas à statuer, toutes Chambres réunies.

Nous avons vu quelle était l'interprétation adoptée par le Ministère de l'Intérieur. Ce fut exactement à elle que se rallia la Cour de cassation dans son arrêt du 28 Octobre 1922, qui cassa le jugement de Draguignan et renvoya l'affaire devant le Tribunal de simple police de Brignoles, avec les attendus suivants :

Attendu que l'article 49 de la loi du 31 Décembre 1921, laquelle porte fixation du budget général de l'exercice 1922, ledit article placé sous le § 2 intitulé : « Impôts et Revenus autorisés », édicte une mesure purement fiscale en autorisant la perception, au profit du Trésor, d'une redevance de 0 fr. 05 par mètre de film cinématographique soumis au contrôle institué au Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts par le décret du 25 juillet 1919 ;

Que si l'article ajoute que « le visa du contrôle vaut autorisation de représenter sur tout le territoire français » *CETTE AUTORISATION NE PEUT VALOIR QU'EN REGARD D'UDIT CONTROLE ET AU POINT DE VUE FISCAL ET NE SAURAIT FAIRE ECHEC AU DROIT QUI APPARTIENT AUX MAIRES ET AUX PREFETS EN VERTU DE LA LOI DU 5 AVRIL 1884* de prendre, en ce qui concerne les films ainsi admis par la Censure, des arrêtés d'interdiction dans l'intérêt de l'ordre et de la tranquillité publique, droit qui, ainsi qu'il a été dit plus haut, leur a été expressément réservé par l'article 5 du décret de 1919 et auquel l'article 49 de la loi du 31 décembre 1921 n'a pas entendu porter atteinte.

Après ces deux arrêts de Cassation, le Tribunal de simple police de Brignoles n'avait plus qu'à s'exécuter.

Par jugement du 24 Février 1923, il condamna MM. Hubac, Rachet et Binet, dont l'affaire était ainsi jugée pour la cinquième et dernière fois, à 2 francs d'amende chacun, en reproduisant purement et simplement les attendus de l'arrêt de la Cour de Cassation.

*
**

Ce dernier arrêt avait en même temps statué sur deux autres pourvois : ceux qui avaient été interjetés par le

Ministère public contre le jugement du Tribunal de simple police de Toulon du 20 Avril 1922 acquittant MM. Rachet et Valle, et contre celui du Tribunal de simple police de Draguignan du 22 Avril acquittant MM. Goudal et Bœuf.

Ces deux jugements furent cassés comme celui rendu dans l'affaire Hubac Rachet Binet, et renvoyés également au Tribunal de Brignoles qui condamna les contrevenants par jugements rendus aussi le 24 Février 1923.

Pour ne laisser aucune lacune dans l'exposé de cette jurisprudence touffue et enchevêtrée, ajoutons que le jugement du Tribunal de simple police de Toulon du 16 Mars 1922 qui avait acquitté MM. Lucchini, Rachet et Binet, fut cassé par un arrêt du 25 Novembre 1922 avec les mêmes motifs que ceux cités plus haut, et renvoyé au Tribunal de simple police d'Aix-en-Provence qui, comme celui de Brignoles, jugea inutile de prolonger le désaccord et s'inclina devant l'interprétation de la Cour suprême en condamnant les trois prévenus par jugement du 7 Mars 1923.

*
* *

Ce qui ressort de cette intéressante jurisprudence qui constitue le point capital de la question de la Censure cinématographique lorsqu'on la considère sous son aspect juridique, c'est que les Tribunaux judiciaires saisis ont, en dernière analyse, consacré d'une manière parfaite la doctrine de l'Administration active, c'est-à-dire des Services de la Sûreté générale, qui s'étaient fait les avocats de la thèse de la « plus grande puissance » des Préfets, mais le débat n'était pas définitivement clos :

Avant même que les Tribunaux de simple police aient, sur la première infraction, rendu leur premier jugement, la Chambre syndicale de la Cinématographie française avait en effet songé à demander l'annulation administrative pour excès de pouvoirs des arrêtés pris par les Préfets du Var et des Alpes-Maritimes.

On voit donc le grand intérêt juridique que présente cette question de la Censure cinématographique du point de

vue du droit administratif, puisqu'elle fournit un exemple particulièrement net et vivant d'actes administratifs dont la légalité va se trouver appréciée parallèlement, d'une part, par le Conseil d'Etat après recours hiérarchique gracieux au Ministre, et, d'autre part, par la Chambre criminelle de la Cour de Cassation, statuant sur pourvois interjetés contre des jugements de Tribunaux de simple police.

Section II

LA JURISPRUDENCE ADMINISTRATIVE

Dès la promulgation de l'arrêté du Préfet du Var, la Chambre Syndicale de la Cinématographie Française s'était vivement émue en pressentant le préjudice qu'une telle réglementation, surtout si elle venait à se généraliser, ne manquerait pas d'entraîner pour l'industrie française du cinéma.

Avant même que les Tribunaux de simple police fussent appelés à statuer, elle adressa au Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, qui était à l'époque M. Léon Bérard, un recours hiérarchique et gracieux tendant à l'annulation de l'arrêté du Préfet des Alpes-Maritimes (1). Si ce recours ne visait pas l'arrêté du Préfet du Var, ce n'est pas parce qu'il était moins draconien, mais simplement parce que le délai de deux mois imparti pour la recevabilité du recours hiérarchique était pour lui écoulé. Il était d'ailleurs évident que si le Ministre avait favorablement accueilli ce recours et annulé l'arrêté du Préfet des Alpes-Maritimes, il eût sans nul doute invité en même temps celui du Var à rapporter le sien.

§ 1. — *Phase du recours hiérarchique.* — Ce recours fut enregistré à l'Administration des Beaux-Arts le 22 Octobre 1921.

(1) Nous avons vu plus haut (p. 158) comment M. Léon Bérard, peu soucieux de s'engager sur ce terrain de contentieux administratif, avait passé le dossier à son collègue de la Place Beauvau.

Voici, d'après les conclusions de M^e Balliman, avocat au Conseil d'Etat et à la Cour de Cassation, qui soutenait la thèse de la Chambre Syndicale, sur quelle argumentation il reposait (1) :

Premier point

Tout d'abord, quels sont les films visés par la prohibition ?

L'article premier de l'arrêté les définit ;

Ce sont les films reproduisant des actes de banditisme, des faits criminels, ou représentant des scènes portant atteinte à la moralité publique.

Il est inutile d'insister sur le manque absolu de précision de cette énumération. L'arrêté, à cet égard, est dénué de tout effet utile puisque, le cas échéant, il faudrait examiner chaque film pour voir s'il constitue un spectacle interdit.

La disposition réglementaire de l'arrêté est donc sans portée pratique et, en définitive, l'autorisation ou le refus devra forcément viser un film spécial, faute d'une réglementation assez difficile à concevoir s'appliquant aux films mêmes qu'elle classerait par catégorie suivant la nature du spectacle qu'ils offrent.

Sur ce point, il nous paraît donc impossible que la représentation d'un film comportant par exemple un assassinat puisse, par cela seul, constituer une contravention à l'arrêté et entraîner des sanctions.

Deuxième point

La seule disposition précise de l'arrêté est contenue dans l'article 2 qui enjoint aux exploitants d'avoir à aviser l'Autorité en cas de changement de spectacle.

Mais cette disposition n'innove en rien, puisque la réglementation existante prescrit déjà cette mesure et qu'une contravention à cette prescription se trouve déjà sanctionnée.

La question posée par l'arrêté doit donc être examinée à un autre point de vue, plus général : celui de savoir si le Préfet lui-même peut exercer une censure et interdire un film qui lui paraîtrait contraire à l'ordre public, à la morale, etc...

Troisième point

S'agissant de la réglementation des spectacles publics, il faut distinguer deux points essentiels : 1^o la question de police proprement dite, police de la salle et des abords, sécurité, circulation, etc... ; 2^o la question de l'œuvre elle-même en tant que sa représentation peut être considérée comme portant atteinte à la morale ou à l'ordre public.

Quatrième point

La question de la police de la salle ressortit à l'Autorité municipale qui a le pouvoir de prendre tous les règlements qu'elle

(1) Voir *L'Ecran*, organe officiel du Syndicat Français des Directeurs de Cinémathographes, du 5 Novembre 1921.

juge opportuns à cet effet, aux termes des décrets du 6 Janvier 1864 et de la loi du 5 Avril 1884 (art. 91 et 97, § 3).

La nature et l'application de ce pouvoir nous semblent parfaitement précisées par ces textes et nous paraissent notamment tout à fait délimitées par l'article 97, § 3 de la loi du 5 Avril 1884 précité, qui vise uniquement « le maintien du bon ordre dans les endroits où il se fait de grands rassemblements d'hommes tels que spectacles...

Il s'agit donc uniquement du maintien de l'ordre sur le lieu même et il ne paraît pas que l'Autorité municipale ait le pouvoir d'intervenir pour interdire un spectacle qui, sans troubler l'ordre local, comporterait la représentation d'une œuvre dont la portée morale seule peut être critiquée.

En un mot, *il ne paraît pas que la loi du 5 Avril 1884 donne aux Maires un pouvoir de Censure.*

Remarquons, d'ailleurs, ce qui est essentiel en l'espèce et rend un peu superflues les considérations précédentes, que le Maire, au point de vue même de la police municipale, est, quelle que soit l'espèce, toujours placé sous le contrôle de l'Autorité supérieure, aux termes de l'article 91 de la loi du 5 Avril 1884. Il suit de là, notamment, que le Maire ne peut, par un arrêté, régler une question qui est déjà réglementée par l'Autorité supérieure, alors du moins que son règlement contredirait celui de l'Autorité supérieure.

Cette situation est la même quand il s'agit d'une question de police municipale réglementée spécialement, ou pour tout le département par le Préfet, en vertu de l'article 99 de la loi du 5 Avril 1884.

Nous admettons donc que l'Autorité municipale peut, en l'état, prendre valablement tout règlement de police relatif au bon ordre et à la sécurité du spectacle toutes les fois que cette question n'a pas été réglementée par l'Autorité supérieure, mais qu'elle est sans qualité pour exercer un pouvoir de censure sur l'œuvre elle-même.

Cinquième point

Il convient donc d'examiner la seconde question plus particulièrement visée par les présentes et qui, en résumé, est celle de la censure même du spectacle.

En l'espèce, l'arrêté constitue bien un acte de censure, ce indépendamment de son inapplicabilité pratique susindiquée et tenant à l'incorrection de sa rédaction en raison de la généralité de ses termes.

Remarquons, comme conséquence de la question précédente, que l'arrêté de M. le Préfet des Alpes-Maritimes est légalement motivé sur la loi du 5 Avril 1884 puisque son texte ne vise que cette seule loi.

Cela, comme nous venons de l'indiquer, est une erreur certaine; et si M. le Préfet a des pouvoirs de censure, ce n'est certainement pas la loi du 5 Avril 1884 qui les lui donne. De cette

première considération résulte déjà que l'arrêté est tout au moins illégalement motivé.

Sixième point

Le décret du 6 Janvier 1864, qui peut être considéré comme le texte fondamental en matière de spectacle, dispose ainsi dans son article 3 :

Art. 3. — Toute œuvre dramatique, avant d'être représentée, devra, aux termes du décret du 30 Décembre 1852, être examinée et autorisée par le Ministre de notre Maison et des Beaux-Arts pour les théâtres de Paris, par les Préfets pour les théâtres des départements.

Cette autorisation pourra toujours être retirée pour des motifs d'ordre public.

Donc, autorisation administrative révocable donnée par le Ministre de la Maison ou les Préfets des départements.

Ce texte et le décret du 30 Décembre 1852 qu'il vise organisent, somme toute, la Censure actuelle. et nous estimons, sans entrer dans la discussion, qu'ils n'ont pas été modifiés quant au fond par le décret du 30 Décembre 1870.

Il en résulte donc que la Censure du spectacle appartient bien au Préfet et que l'arrêté litigieux serait parfaitement régulier — à cet égard du moins — si cette réglementation était bien toujours en vigueur.

Septième point

Nous devons donc considérer plus particulièrement la situation faite aux représentations de films cinématographiques par le décret du 25 Juillet 1919.

Ce décret, en ce qui concerne le fond du droit, est simple : Son article premier astreint la représentation d'un film au visa préalable du Ministre et ses articles suivants ont pour but d'assurer l'exécution de cette mesure en instituant une commission d'examen.

La situation juridique est donc extrêmement claire : LE MINISTRE REVENDIQUE POUR LUI LA CENSURE DU FILM ; IL LA RETIRE DONC AUX PREFETS QUI SONT, PAR SUITE, SANS POUVOIRS POUR REGLEMENTER.

Il ne faut pas perdre de vue, en effet, le principe général et supérieur de notre organisation administrative qui est que, quand un Préfet agit comme représentant du pouvoir central, pour l'Administration du département (et non quand il agit comme représentant du département), il agit, sauf de très rares exceptions, en qualité de *délégué du Pouvoir central*, conformément au décret du 25 Mars 1852 sur la décentralisation administrative. Aux termes de ce texte, le Préfet a le droit de prendre certaines décisions, mais ces décisions peuvent toujours être contrôlées par l'Autorité supérieure qui a le droit de les annuler et de les modifier, soit d'office, soit sur recours hiérarchique d'une partie intéressée.

Cela n'empêche pas, d'ailleurs, que les arrêtés préfectoraux pris dans la limite de la délégation donnée aux Préfets soient réguliers au point de vue de la compétence et puissent, par suite, être déférés directement au Conseil d'Etat s'ils sont entachés d'excès de pouvoir.

Le principe incontestable qui se déduit du décret organique du 25 Mars 1852 est donc que l'Administration préfectorale n'a que des pouvoirs essentiellement précaires, que l'Autorité supérieure peut par suite révoquer, s'agissant aussi bien de certaines affaires précises que de réglementation générale.

Il suit de là que, quand l'Administration supérieure a réglé une question, le Préfet n'a plus le pouvoir d'agir lui-même puisque la réglementation faite par le Pouvoir Central a eu comme effet juridique incontestable de retirer au Préfet la délégation donnée par le décret du 25 Mars 1852.

C'est ainsi que, s'agissant de la censure de tout spectacle public, même indépendamment du décret du 25 Juillet 1919, si le Ministre autorisait lui-même ou interdisait la représentation d'une œuvre quelconque, il dessaisirait le Préfet qui, nonobstant les dispositions du décret du 6 Janvier 1864, ne pourrait prendre une décision contraire à celle du Ministre.

Cette question ne peut soulever la moindre difficulté (1).

Huitième point

Ces principes donnent la solution de la question actuelle et s'appliquent avec une force d'autant plus grande que, en l'espèce, c'est le Gouvernement lui-même, c'est-à-dire non plus seulement le Ministre comme supérieur hiérarchique du Préfet, mais le Pouvoir exécutif et réglementaire constitutionnel qui a réglementé par décret la question de la censure des films cinématographiques en donnant au Ministre lui-même — sans même faculté de délégation du Ministre au Préfet — le pouvoir d'autoriser ou d'interdire la représentation d'un film déterminé. Le Préfet est donc complètement dessaisi de la question et ne peut plus réglementer lui-même sans excès de pouvoir. Ce point est d'autant plus évident que le décret donne aux intéressés la garantie de l'examen par une Commission consultative, sans l'avis de laquelle le Ministre ne peut régulièrement statuer.

Neuvième point

La seule question restante est donc celle de savoir si l'article 5 du décret qui réserve les pouvoirs de police locale peut justifier une réglementation préfectorale ou municipale de la Censure.

Nous avons examiné ci-dessus cette question et, pour les motifs susénoncés, nous estimons que *l'article 5 réserve seulement les droits de police de la salle* — seuls visés par la loi du 5 Avril

(1) Cf. D. A. S., Voir *Théâtre Spectacle*, N° 17.

1884 — et ne concerne nullement la question de la censure de l'œuvre elle-même qui était réglementée antérieurement par les décrets des 30 Décembre 1852 et 6 Janvier 1864.

Notons également que le décret du 25 Juillet 1919 rend inutile la discussion de savoir si les représentations des films cinématographiques doivent être considérées comme un spectacle proprement dit soumis à l'autorisation préalable, ou comme un divertissement qui en est affranchi (décret du 6 Janvier 1864, articles 3 et 6), puisqu'il est prescrit une réglementation spéciale pour les dites représentations dont il fixe ainsi le statut.

Nous trouverons plus loin la réfutation opposée par l'Administration à cette thèse.

Le 24 Novembre 1921, le Ministre de l'Intérieur, puisque c'est lui, nous l'avons vu, qui s'était substitué comme « défendeur » à son collègue de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, communiquait le recours aux deux Préfets intéressés qui répondirent avec leurs observations : celui du Var, le 7 Décembre, et celui des Alpes-Maritimes, le 9 du même mois (1).

L'affaire en était là et l'attention était fixée sur la Cour de Cassation qui devait rendre son arrêt le 21 Janvier, lorsque fut votée la loi de finances de 1921 contenant ce fameux article 49. Du coup, la Chambre syndicale crut tenir la victoire et, le 7 Janvier, M^e Balliman écrivait au Directeur de la Sûreté générale :

J'ai l'honneur de vous signaler que l'article 49 § 1 *in fine* de la loi du 31 Décembre 1921 solutionne (*sic*) définitivement la question en décidant que « le visa du contrôle vaut autorisation de représenter sur tout le territoire français ».

Cet article a eu d'ailleurs pour but de solutionner (*resic*) la question que j'ai soumise à M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts *et a été inséré dans ce but par le Rapporteur du projet à la Chambre des Députés* (2).

Il suit de là que les arrêtés préfectoraux du Var et des Alpes-Maritimes contreviennent à cette disposition expresse et sont bien nuls.

(1) Ces dates précises sont intéressantes à cause du synchronisme avec les décisions de jurisprudence judiciaire rapportées à la Section I de ce chapitre.

(2) Cette allégation était la clef de voûte de toute la controverse ; si elle avait été prouvée, elle eût, sans nul doute, changé la face des choses, mais... elle ne le fut jamais.

Cette lettre ne reçut pas de réponse. On attendait l'arrêt de la Cour de Cassation qui était imminent. Cet arrêt, on le sait, conclut à la légalité de l'arrêté du Var, mais sans viser la nouvelle loi de 1921.

M^e Balliman s'empressa néanmoins de communiquer cet arrêt au Directeur de la Sûreté en ajoutant :

Vous voudrez bien remarquer que cet arrêt est motivé sur l'article 5 du décret du 25 Juillet 1919, lequel réserve expressément les pouvoirs de police aux Maires, et que *cette disposition a disparu de la loi du 31 Décembre 1921.*

Le Ministre ne répondit toujours pas et laissa s'écouler le délai de quatre mois qui équivalait à une décision explicite de rejet du recours gracieux. Il devait plus tard s'expliquer sur son silence en ces termes :

Les Tribunaux judiciaires étant saisis à cette date des contraventions relevées, il m'a paru que l'exception de litispendance s'opposait à ce que ledit recours fût l'objet de ma part d'une suite quelconque, voire même d'un rejet explicite, et c'est pourquoi il n'a pas été répondu dans le délai imparti au Ministre en pareil cas pour prendre une décision et la faire connaître.

Ce délai expirait le 22 Février 1922. Ce n'est que le 5 Juillet que le Ministre de l'Intérieur fut avisé que la Chambre Syndicale de la Cinématographie Française avait saisi le Conseil d'Etat d'un recours pour excès de pouvoir contre la décision implicite de rejet résultant du silence gardé par l'Administration des Beaux-Arts sur son recours hiérarchique.

§ 2. — *Phase du recours contentieux.* — Les adversaires restèrent sur leurs positions jusqu'à ce que, par son arrêt du 28 Octobre 1922, la Cour de Cassation se fût prononcée sur la portée de l'article 49. Alors, par une longue note en date du 20 Janvier 1923 remise au Président de la deuxième Sous-Section du Contentieux du Conseil d'Etat, le Ministre de l'Intérieur accepta la discussion au fond, sous la forme d'une réponse à un mémoire en réplique présenté le 23 Novembre précédent par M^e Balliman qui y reproduisait une partie de l'argumentation dont il avait

étayé son recours hiérarchique cité plus haut *in extenso*.

Ce véritable monument de doctrine administrative constitue un exposé très complet de la position prise par l'Administration dans le débat sur l'interprétation de l'article 49. Son rédacteur effectif était un des membres les plus influents de la Commission de Contrôle, M. Migette, Sous-Directeur à la Sûreté générale :

Si les auteurs de la loi de 1921, soutient-on, ont eu l'intention qu'on leur prête de retirer aux Autorités préfectorales et municipales les droits qu'elles tiennent de tous les textes sur la police des spectacles, il est bien regrettable qu'ils aient négligé de le dire expressément et de viser les textes dont il s'agit. Leur silence, à ce point de vue, interdit légalement l'interprétation de l'article 49 dans un sens autre qu'exclusivement fiscal. Au surplus, à défaut de toute précision contraire résultant des travaux préparatoires de la loi du 31 Décembre 1921, on conçoit parfaitement que la disposition dont il s'agit se concilie avec les textes antérieurs et ait simplement pour effet de permettre aux films visés par la Commission de Contrôle et ayant acquitté la taxe de 0 fr. 05 par mètre, d'être projetés sur tout le territoire français sans avoir besoin ni d'être revêtus d'un visa complémentaire, ni d'acquitter de nouvelles taxes, mais toujours sous réserve des droits en vertu desquels les Préfets et les Maires peuvent interdire la projection pour des motifs d'ordre public local (1). Les Autorités locales, responsables de l'ordre public et, dans ce but, investies des pouvoirs de police, peuvent donc frapper d'interdiction tout film qui leur paraît susceptible de provoquer des troubles non seulement dans les salles de spectacle, mais aussi en dehors de ces établissements. C'est ce qui a permis notamment au Maire de Rive-de-Gier d'interdire la projection publique de *La Russie Rouge*, bien que ce film ait été revêtu du visa ministériel, interdiction qui n'a fait l'objet d'aucun recours contentieux.

Après avoir rappelé ces questions de principe, la note du Ministère de l'Intérieur passe à la discussion point par point du mémoire en réplique présenté par la Chambre Syndicale de la Cinématographie Française.

(1) Par ce mot *local*, le Ministre jette visiblement du lest, mais ne s'est-il pas rendu compte qu'il risque de condamner ainsi les arrêtés préfectoraux en jeu, car, si les mots ont un sens, « un motif d'ordre public local » est un motif spécial à une certaine région. Or, que les Préfets eussent ce droit, c'est ce que personne n'a jamais contesté, mais ce n'est pas ce qu'ont fait les Préfets du Var et des Alpes-Maritimes.

Ce mémoire était réduit à quatre points, et nous ne saurions mieux faire que de reproduire *in extenso* ou presque l'argumentation des deux parties en présence :

Premier point du Mémoire en réplique

Les arrêtés préfectoraux entrepris semblent devoir être basés sur l'article 4, titre XI, de la loi des 16-24 Août 1790, aux termes duquel « les spectacles publics ne peuvent être permis et autorisés que par les Officiers municipaux ». Cette disposition fut maintenue pour les spectacles de curiosités par l'article 6 du décret du 6 Janvier 1864, mais supprimé par ce même texte pour les représentations théâtrales.

Il suit de là qu'une première argumentation peut être fondée sur l'assimilation des cinémas aux théâtres et non aux spectacles de curiosités. La jurisprudence du Conseil d'Etat est toutefois contraire à cette thèse et il en est de même de celle de la Cour de Cassation (Ch. Crim., 20 Janv. 1922).

Mais il convient de faire état de deux textes qui solutionnent définitivement la question et fixent le statut des cinémas, lequel est un statut particulier qui n'est ni celui des théâtres ni celui des spectacles de curiosités : ce sont le décret du 25 Juillet 1919 et la loi du 31 Décembre 1921 (article 49 § 1 *in fine*).

Discussion de premier point par le Ministre de l'Intérieur. — Je me bornerai à rappeler que si l'article 97, § 3 de la loi du 5 Avril 1884 charge le Maire du « maintien du bon ordre dans les endroits où il se fait de grands rassemblements d'hommes, tels que spectacles, etc... », par voie de conséquence, le Préfet, auquel l'article 99 de la même loi visé dans les arrêtés attaqués donne la faculté de se substituer aux Maires et de prendre sur toutes les communes du département toutes mesures relatives au maintien de la sûreté et de la tranquillité publiques, a incontestablement le droit d'intervenir pour interdire la représentation de tous spectacles pouvant porter atteinte à la moralité publique.

C'est pourquoi, par circulaire du 19 Avril 1913, un de mes prédécesseurs a recommandé aux Préfets de faire usage des pouvoirs que leur confèrent les articles 97 et 99 de la loi du 5 Avril 1884 pour interdire, dans toute l'étendue de leur département, les représentations par les cinématographes des crimes, exécutions capitales, et d'une façon générale de toutes scènes à caractère immoral ou scandaleux.

C'est aussi pourquoi une autre circulaire du 24 Juin 1916, relative à la constitution d'une Commission chargée d'examiner les films dont la représentation est projetée et de délivrer le visa autorisant la représentation, concluait ainsi :

« Les Autorités préfectorales ont le droit d'interdire les films admis dans le cas où elles jugeraient, pour des considérations d'ordre local, que leur reproduction peut présenter des inconvénients. »

La jurisprudence du Conseil d'Etat, à laquelle M^r Ballimar

fait allusion est d'ailleurs fixée dans le même sens. C'est ainsi qu'un arrêt du 3 Avril 1914 a rejeté un pourvoi tendant à faire annuler pour excès de pouvoirs un arrêté du Maire de Lyon interdisant dans les salles de spectacles les vues ou exhibitions de toute nature reproduisant des scènes ou des agissements criminels (*Rec. Lebon*, 1914, p. 447), ainsi que divers recours analogues introduits par le Syndicat des Exploitants Cinématographiques du Sud-Est.

Il est donc établi dès lors, à la date du 3 Avril 1914, que les cinématographes ne sont pas assimilables aux théâtres, que, contrairement aux allégations de M^e Balliman, *ils sont régis par les mêmes règles que les spectacles de curiosités*, et qu'enfin un Maire, et par conséquent un Préfet, n'excédaient pas leurs pouvoirs en réglementant les conditions dans lesquelles peuvent être donnés les spectacles cinématographiques.

Quant à l'arrêt de la Cour de Cassation annulant le jugement du Tribunal de simple police de Toulon du 20 Octobre 1921, rendu par la Chambre criminelle le 20 Janvier 1922 dans l'affaire Hubac et autres, et auquel M^e Balliman fait également allusion, il est non moins formel en ce qui concerne spécialement l'interprétation des textes antérieurs au décret du 25 Juillet 1919.

Enfin, on lit dans *La Loi Municipale*, de Léon Morgand, sous le N^o 918 (Commentaires de l'article 97 de la loi du 5 Avril 1884) :

« Les spectacles de curiosités, les marionnettes, les cafés dits chantants ou cafés-concerts, et autres établissements du même genre (panoramas, dioramas, tirs, expositions d'animaux, exercices équestres, et tous spectacles forains n'ayant pas d'emplacement durable) relèvent exclusivement de la police locale, à moins que le Préfet n'ait fait à cet égard des règlements applicables à l'ensemble du département ; c'est donc au Maire à veiller au maintien de l'ordre dans ces réunions et particulièrement à surveiller le répertoire des artistes (1).

« La circulaire du Ministre de l'Intérieur du 27 Novembre 1872, rappelant les instructions antérieures, recommande d'exiger que le programme de chaque concert soit remis vingt-quatre heures à l'avance au Maire et que ce magistrat soit également avisé

(1) La circulaire du Ministre de l'Intérieur du 22 Décembre 1871 contient à cet égard le passage suivant : « Quant aux pièces qui n'ont pas le caractère d'œuvres dramatiques, bien qu'elles soient récitées ou chantées dans les établissements publics, les Préfets ont à se concerter avec les Municipalités pour obtenir qu'un contrôle sérieux soit exercé sur le répertoire des artistes. Dans le cas où ils ne croiraient pas devoir compter à cet égard sur un concours suffisamment efficace de la part de ces dernières, les Préfets examineront s'il ne conviendrait pas de réglementer la matière par un arrêt applicable à toutes les communes de leur département et obligeant les artistes à leur soumettre leur répertoire. »

avant l'ouverture du concert des changements qu'on désirerait y apporter. »

Ainsi donc, *au regard de la législation antérieure à 1919*, j'estime que les arrêtés attaqués sont d'une légalité incontestable et que celle-ci n'est plus à discuter dès lors que la jurisprudence du Conseil d'Etat de 1914 a été confirmée en 1922 par la Cour de Cassation.

Mais le représentant de la Chambre syndicale de la Cinématographie étant d'avis que la question est « solutionnée » définitivement par deux textes qui fixent le statut particulier du cinématographe, savoir le décret du 25 Juillet 1919 et la loi du 31 Décembre 1921 (article 49, § 1 *in fine*), je le suis très volontiers sur le nouveau terrain où il entend porter sa discussion.

Deuxième point du Mémoire en réplique

Le décret du 25 Juillet 1919 institue le principe du contrôle de l'Administration centrale : le film, pour pouvoir être représenté, doit être approuvé par la Commission, mais cette approbation suffit-elle en présence des dispositions de l'article 5 du décret ? Le Maire conserve-t-il toujours un droit de contrôle et de quelle nature est ce droit ?

La question a été posée devant la Cour de Cassation à l'occasion des faits de l'espèce actuelle. Nonobstant ces arrêtés, un sieur Hubac avait fait représenter dans un cinéma de Toulon des films tirés des *Trois Mousquetaires*, d'Alexandre Dumas. Le film fut jugé attentatoire à la morale publique et une contravention fut dressée contre le sieur Hubac pour violation de l'arrêté préfectoral ; une poursuite s'ensuivit qui aboutit à un jugement de relaxe ; sur pourvoi du Ministère public, la Cour cassa et la cause est actuellement pendante devant la juridiction de renvoi ; la Cour avait donc jugé que dans le droit du décret du 25 Juillet 1919, le pouvoir de police municipale du Maire ou du Préfet restait entier, mais elle n'avait pas considéré la loi du 31 Décembre 1921 qui résoud complètement la question et dont l'examen sera fait par la juridiction de renvoi.

Discussion du deuxième point par le Ministre de l'Intérieur.

— Ce point vise exclusivement l'application du décret rendu le 25 Juillet 1919 par M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, le Conseil d'Etat entendu.

Il pourrait me suffire de me référer à son texte et à ses travaux préparatoires au cours desquels le Conseil d'Etat, saisi d'un premier projet, l'a renvoyé pour modification au Gouvernement en lui signalant l'intérêt qu'il voyait à ce que les pouvoirs des Préfets et des Maires, quoique consacrés par la loi et ne pouvant leur être enlevés que par la voie législative, fussent expressément et formellement affirmés à nouveau et réservés dans le règlement d'administration publique qui était alors en préparation. Telle est en effet l'origine de l'article 5 du décret du 25 Juillet 1919.

Sous le bénéfice de cette référence dont mon Administration n'a pas cessé de s'inspirer lorsqu'elle a été appelée à examiner les

différents cas d'espèce qui se sont présentés depuis l'institution de la Commission de Contrôle par le décret de 1919, je crois devoir faire observer au Conseil d'Etat que, par sa lettre précitée du 12 Novembre 1921 transmissive du recours de la Chambre Syndicale, M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts reconnaissait formellement le droit qui appartient aux Autorités locales d'exercer leurs pouvoirs de police et de prendre à l'égard des films les mesures que l'ordre public leur paraît justifier, et ajoutait que l'exercice des pouvoirs de police des Autorités locales des départements ne pouvait être contrôlé que par mon Administration.

Au surplus, quelque éclairé soit-il, l'avis exprimé par la Commission de Contrôle ne saurait être considéré comme impliquant légalement une autorisation absolue de représentation. S'il en était autrement, il en résulterait un empiètement sur les droits exclusivement réservés aux Autorités municipales par les articles 91 et 97 de la loi du 5 Avril 1884, et aux Autorités préfectorales par l'article 99 de la même loi, droits formellement affirmés, je tiens à le répéter, par les auteurs du décret de 1919 : CET AVIS A, EN REALITE, POUR BUT ET POUR EFFET DE FOURNIR AUX AUTORITES DONT IL S'AGIT UNE INDICATION DESTINEE A FACILITER L'EXERCICE DE CES DROITS.

Telle est la doctrine sur laquelle reposent les instructions que j'ai adressées le 27 Janvier 1922 à M. le Préfet des Alpes-Maritimes.

Je m'empresse d'ajouter qu'après avoir été méconnue par le Tribunal de simple police de Toulon dans son jugement du 20 Octobre 1921, cette doctrine a été pleinement confirmée par la Cour de Cassation, notamment dans l'affaire Hubac et autres, objet de l'arrêt précité du 20 Janvier 1922.

J'aurais ainsi répondu à l'argumentation qui fait l'objet du deuxième point du mémoire de M^e Balliman si celui-ci n'y faisait pas allusion à l'état de l'affaire Hubac :

D'après lui, après cassation par l'arrêt du 20 Janvier 1922, la cause serait actuellement pendante devant la juridiction de renvoi ; la Cour aurait statué uniquement dans le droit du décret du 25 Juillet 1919 et n'aurait pas considéré la loi du 31 Décembre 1921 qui « résoud complètement la question » et dont l'examen devait être fait par la juridiction de renvoi.

Il est parfaitement exact que l'arrêt du 20 Janvier 1922 n'a statué que dans le droit du décret du 25 Juillet 1919, mais par un arrêt du 28 Octobre 1922, c'est-à-dire antérieur d'un mois à l'enregistrement du mémoire de M^e Balliman, la Chambre Criminelle de la Cour de Cassation a cassé également le jugement du Tribunal de Draguignan du 22 Avril 1922 et renvoyé la cause et les parties devant le Tribunal de simple police de Brignoles, après avoir examiné l'affaire *dans le droit de la loi du 31 Décembre 1921*.

La discussion de la loi du 31 Décembre 1921 faisant l'objet du troisième point du mémoire des requérants, je me réserve de reprendre plus loin mon argumentation à ce sujet et je me borne,

sur le deuxième point, à conclure à la légalité des arrêtés entrepris
au point de vue du décret du 25 Juillet 1919.

Troisième point du Mémoire en réplique

L'article 49 de la loi de 1921 est absolument formel ; de plus sa portée n'est pas douteuse : Son but a été précisément de « solutionner » (*sic*) définitivement la question soulevée par l'application du décret en ce qui concerne les pouvoirs de police de l'Autorité municipale. Le législateur a estimé qu'il fallait bien préciser puisqu'une difficulté avait été soulevée par les arrêtés préfectoraux susvisés et la disposition qu'il a édictée est absolument précise, puisqu'il supprime complètement la réserve de l'article 5 du décret qui avait permis de soulever la question et ne réserve plus aucun pouvoir de police locale.

Il faut, de plus, remarquer que la rédaction de ce texte n'était pas celle proposée par le Gouvernement et que cette rédaction a bien eu pour but de solutionner (*re-sic*) la question dans le sens que nous indiquons.

Il suit de là que cette loi crée un statut particulier pour les représentations de films, qu'ainsi qu'il est expressément spécifié, *le visa du contrôle vaut autorisation de représenter sur tout le territoire français*, qu'en particulier cette loi, dont le pouvoir est naturellement plus incontestable que celui d'un décret, soustrait les représentations cinématographiques au pouvoir de contrôle du Maire, comme le décret du 6 Janvier 1864, article 6, avait fait pour les représentations théâtrales, abrogeant ainsi la loi des 16-24 Août 1790. La question est donc définitivement résolue, et il suit de là que les arrêtés entrepris sont actuellement entachés d'un excès de pouvoir manifeste.

Discussion du troisième point par le Ministre de l'Intérieur.
— Je reconnais très volontiers que l'article 49 de la loi du 31 Décembre 1921 est absolument formel et que sa portée n'est pas douteuse ; mais si je suis d'accord avec lui sur ces prémices, je me sépare de l'honorable avocat au Conseil d'Etat sur les conclusions qu'il en tire et qui ne revêtent d'ailleurs que la forme d'une simple affirmation, pour me référer :

« 1° Aux instructions précitées du 27 Janvier 1922 que j'ai adressées au Préfet des Alpes-Maritimes, après m'être reporté aux travaux préparatoires de la loi ;

« 2° A la jurisprudence conforme à mes instructions que, par quatre arrêts du 28 Octobre dernier, c'est-à-dire antérieurs au mémoire en discussion, la Cour de Cassation vient de consacrer dans les affaires Hubac, Rachet et Binet, — Rachet-Valle, — Bottier, Lebrat, Badier, Della-Guardia, — Bœuf-Goudal, qui, toutes, sont actuellement renvoyées à nouveau devant le Tribunal de simple police de Brignoles. »

Cette argumentation de la Cour suprême — qui ressort des attendus de cet arrêt, confirmant en tous points la doctrine

exposée dans mes instructions du 27 Janvier 1922 au Préfet des Alpes-Maritimes, je ne puis que m'y associer pleinement.

Néanmoins et à titre complémentaire, je crois devoir ajouter que cette double interprétation, administrative et judiciaire, dans un seul et même sens, emprunte un caractère tellement irréfutable qu'il l'impose à un texte législatif spécial aux lois de finances en même temps que d'une portée générale, dont la Cour de Cassation n'a pas fait état, mais qui éclaire d'une lumière particulièrement nette les discussions interprétatives de cette nature. Frappé des inconvénients qui résultaient d'une habitude parlementaire prolongée consistant à insérer dans les lois de finances des dispositions très diverses dont le vote, sous forme de propositions spéciales en dehors du cadre budgétaire n'aurait pu intervenir que tardivement, et désireux de mettre un terme à ces errements, le législateur de 1913 a inséré dans la loi du 30 Juillet 1913, portant fixation du budget général de l'exercice 1913 (*Journal Officiel* du 31 Juillet 1913) un article n° 105 ainsi conçu :

Il ne peut être introduit dans la loi de finances que des dispositions visant les recettes et les dépenses à l'exclusion de toute autre question.

Ce texte est décisif et établit, complémentirement et péremptoirement, que si les arrêtés entrepris sont légaux au point de vue du décret du 25 Juillet 1919, leur légalité ne peut pas davantage être contestée au point de vue de la loi du 31 Décembre 1921.

Quatrième point du Mémoire en réplique

Tout au plus pourrait-on prétendre que le Maire conserve son droit de police dans le cas particulier où l'ordre public de la commune est en fait troublé par la représentation d'un film déterminé : la question serait délicate d'ailleurs en présence des termes impératifs de la loi ; il paraît bien que ce qui se poserait alors serait la question de l'ordre public et de la police de la salle de spectacle elle-même, question toute différente de celle du contrôle du spectacle donné qui, elle, se ramène toujours en dernière analyse à la question de la Censure pour laquelle seule la Commission centrale est compétente aux termes de la loi.

En tout cas, cette question ne se pose pas dans l'espèce actuelle où le Préfet a pris un arrêté non d'espèce visant non un fait précis et une circonstance où l'ordre public de la commune est troublé, mais réglementaire visant toutes les représentations cinématographiques, c'est-à-dire un acte de censure, et le moins qu'on puisse dire c'est que l'arrêté commet un détournement de pouvoir en faisant échec à l'application de la loi du 31 Décembre 1921.

Discussion du quatrième point par le Ministre de l'Intérieur. — La réfutation de cette dernière argumentation se trouve lapidairement exposée dans l'attendu final des arrêts de Cassation du 28 Octobre 1922, aux termes duquel « en interdisant, dans toute l'étendue du département et par le motif qu'il la jugeait dangereuse pour l'ordre et la tranquillité publique, la repro-

duction cinématographique de tous agissements ou attentats criminels, le Préfet du Var a agi dans la limite de ses pouvoirs. »

La même doctrine devant s'appliquer à l'arrêté du Préfet des Alpes-Maritimes, j'estime qu'à ce point de vue encore la légalité des arrêtés attaqués ne peut pas être contestée.

Il convient enfin d'examiner particulièrement si l'Autorité locale, préfectorale ou municipale, ayant le droit de s'opposer à la projection d'un film déterminé, peut également, sans excéder ses pouvoirs, prononcer préventivement une interdiction générale par voie d'arrêté réglementaire prohibant la représentation de tous les films qui contiendraient des scènes d'une certaine nature et, en particulier, criminelles.

Les arrêts de la Cour de Cassation précités des 20 Janvier et 28 Octobre 1922 auxquels je ne puis que me référer, ont répondu affirmativement en droit strict à cette question :

« Attendu, disent-ils, que le Préfet du Var a usé des pouvoirs qu'il tenait de l'article 99 de la loi du 5 Avril 1884 en interdisant, dans toute l'étendue du département, par le motif qu'il la jugeait dangereuse pour l'ordre et la tranquillité publique, la reproduction cinématographique de tous agissements ou attentats criminels ; qu'il a ainsi agi dans la limite de ses attributions. »

La décision du Conseil d'Etat. — Le 25 Janvier 1924 (1), le Conseil d'Etat rendait son arrêt qui rejetait les pourvois intentés par la Chambre Syndicale de la Cinématographie Française et concluait par conséquent à la légalité des arrêtés des Préfets du Var et des Alpes-Maritimes.

La jurisprudence administrative rejoignait donc la jurisprudence judiciaire.

Cet arrêt capital était motivé de la manière suivante :

Considérant que si ce texte (article 49 de la loi de 1921) a, pour la projection des films visés par le Contrôle, affranchi les entrepreneurs de spectacles de l'obligation de demander aux Maires l'autorisation qui, en vertu des dispositions de l'article 4

(1) A vrai dire, le Conseil d'Etat s'était déjà prononcé sur cette question par son arrêt du 2 Mars 1923, statuant sur un pourvoi pour excès de pouvoir intenté par un sieur Goguel contre un arrêté du Maire de Provençère-sur-Fave, du 18 Décembre 1920, par lequel ce fonctionnaire soumettait à un examen préalable tous les spectacles, aussi bien théâtraux que cinématographiques.

L'arrêté fut annulé par le Conseil d'Etat dans la mesure où il visait les théâtres, mais maintenu en ce qui concernait les cinémas.

Cet arrêt permettait donc, dès le mois de Mars 1923, de préjuger de la décision qui interviendrait dans les pourvois contre les arrêtés préfectoraux.

du titre XI de la loi des 16-24 Août 1790 et de l'article 15 du décret-loi du 8 Juin 1806, est nécessaire pour la représentation de tout spectacle de curiosité, il n'a porté aucune atteinte aux droits de police que les Maires et les Préfets tiennent des articles 97 et 99 de la loi de 1884 ; que l'exercice de ces droits implique la faculté, pour les Autorités auxquelles ils sont conférés, d'une part d'exiger avant tout spectacle cinématographique communication du programme de production des films eux-mêmes, d'autre part d'interdire la représentation des films dont la projection, à raison de la nature des scènes reproduites pourrait, notamment au cas où elles auraient un caractère immoral, être préjudiciables au bon ordre et à la tranquillité publique dans les circonscriptions où le Maire et le Préfet sont chargés d'en assurer le maintien.

Il importe de remarquer que si ces considérants divergent à certains points de vue, sur lesquels nous reviendrons bientôt, avec les attendus des arrêts de Cassation, la question qu'il était chargé de résoudre n'était pas exactement la même.

Supposons en effet que la loi de 1921 ait réellement supprimé les Censures préfectorales et municipales. Les Tribunaux de simple police saisis, postérieurement à cette loi, d'infractions au décret commises antérieurement à la loi eussent dû relaxer les prévenus, et la Cour de Cassation, si elle avait été saisie, eût sans nul doute confirmé leurs jugements.

Le Conseil d'Etat, par contre, *juge non pas du cas d'espèce, mais de la légalité de l'arrêté*, n'eût pas eu à tenir compte des interventions législatives postérieures. Il se serait placé à l'époque où a été pris l'arrêté et eût conclu à sa légalité.

De même, lorsque le Ministre fut saisi du recours hiérarchique, il avait évidemment la possibilité d'annuler les arrêtés préfectoraux s'il les avait estimés illégaux, mais même s'il les avait jugés légaux, il aurait encore eu le droit de les annuler en sa qualité de supérieur hiérarchique, pour simple « inopportunité », et c'est ce qu'il aurait fait s'il avait pensé que l'article 49 de la loi de 1921 avait eu pour but et pour effet de supprimer les Censures locales. Les arrêtés se seraient ainsi trouvés annulés bien que leur légalité, à l'époque où ils avaient été pris, eût été affirmée, mais à partir du moment où le recours prit le caractère

contentieux en allant devant le Conseil d'Etat cette juridiction n'avait plus le droit d'agir ainsi.

N'étant pas le supérieur hiérarchique des Préfets, la haute juridiction administrative ne pouvait se faire juge de l'opportunité de leurs actes. Elle devait se borner à dire si, au moment où ils *furent accomplis*, ils ne constituaient pas un excès de pouvoir.

On est donc surpris de trouver, dans les considérants que nous venons de rapporter, trace de cette loi de 1921. Régulièrement on ne devrait pas y relever la moindre allusion à ce texte.

Le Conseil d'Etat a-t-il voulu sortir de son rôle strict ? a-t-il voulu — comme certains auteurs, et non des moindres, le lui reprochent si véhémentement — « jouer » au supérieur hiérarchique des administrateurs actifs en créant une « confusion de fonctions » ? Nous ne le croyons pas. La vérité est d'ordre psychologique : Passant si près d'une controverse intéressant tous les juristes, il n'a pas résisté au désir si humain de donner son avis, en feignant d'oublier qu'on ne le lui demandait pas, et cela lui était d'autant plus facile que, comme nous l'avons vu, il était attiré sur ce terrain par les mémoires des parties en cause qui avaient, l'une et l'autre, intérêt à ce que la question fût tranchée sur la base de leur propre interprétation de la loi de 1921.

*
**

Cette attitude nous permet donc de faire une comparaison entre l'interprétation de l'article 49 par le Conseil d'Etat et son interprétation par la Cour de Cassation si l'on peut s'exprimer ainsi car, en réalité, la Cour de Cassation — il suffit de relire les attendus de ses arrêts pour s'en apercevoir — n'a rien interprété du tout.

Elle a estimé qu'elle se trouvait en face d'une inadvertance législative et s'est bornée à déclarer que ce texte ne retirait rien des pouvoirs que les Maires et les Préfets tenaient des lois antérieures.

Sans doute, le Conseil d'Etat a-t-il trouvé par trop facile cette manière d'escamoter un texte.

Nous avons vu que pour la Chambre Syndicale de la Cinématographie cette disposition était une sorte de compensation. On frappait la production d'une nouvelle taxe et, « pour faire passer la pilule », on votait un petit alinéa qui affranchissait les exploitants des Censures locales en les mettant sous le même régime que les théâtres depuis 1864.

C'est ce que le Conseil d'Etat ne pouvait pas plus accepter que la Cour de Cassation, car c'était supposer que les pouvoirs que les Maires et les Préfets tiennent des articles 97 et 99 de la loi de 1884 eussent été abrogés par simple prétérition. Mais alors que la Cour de Cassation s'était arrêtée là, le Conseil d'Etat, lui, s'aperçut que le problème n'était résolu qu'à moitié et qu'il fallait bien fixer une portée à cette fameuse phrase: « Le visa vaut, etc... »

Puisqu'il repoussait l'interprétation de la Chambre Syndicale, il lui fallait en trouver une autre, et celle à laquelle il s'arrêta fut bien subtile.

Les cinémas étant des spectacles de curiosité, se dit-il, ne peuvent donner que des représentations préalablement autorisées par les Maires. S'ils ne le font pas en pratique, c'est par suite d'une tolérance, et ils bénéficient d'une autorisation tacite et précaire qui peut toujours leur être retirée. Lorsqu'un Maire ou un Préfet organise un examen préalable, ce n'est pas autre chose qu'une reprise par lui de son droit d'autoriser la représentation publique d'un spectacle, droit qu'il tient de la loi des 16-24 Août 1790 et du décret du 8 Juin 1806.

Eh bien, dit le Conseil d'Etat, *c'est cet assujettissement à l'autorisation préalable qui est supprimé par la loi de 1921.*

Il ne reste donc plus aux Maires et aux Préfets que les droits qu'ils tiennent de la loi de 1884, lesquels ont leur importance puisque — suivant l'interprétation donnée par le Conseil d'Etat dans ses arrêts du 3 Avril 1914 et reproduits par lui dix ans plus tard — leur exercice va jusqu'à conférer la faculté:

D'une part d'exiger avant tout spectacle cinématographique

communication du programme ou production des films eux-mêmes ;

D'autre part d'interdire la projection de films ou de catégories de films dont la projection pourrait être préjudiciable au bon ordre ou à la tranquillité publique dans les circonscriptions où le Maire et le Préfet sont chargés d'en assurer le maintien.

Mais alors, dira-t-on, l'extension considérable que le Conseil d'Etat lui-même a ainsi donnée à la loi de 1884 ne supprime-t-elle pas tous les effets qu'aurait pu avoir l'abrogation par la loi de 1921 du régime de l'autorisation préalable des spectacles ?

Il est en effet évident que la différence avec le régime antérieur à 1921 sera singulièrement subtile et ténue, en raison précisément de l'habitude qu'avaient prise les Maires de ne pas exiger — comme c'eût été leur droit — que tous les directeurs de salles leur demandassent l'autorisation de projeter chaque film.

Après comme avant la loi de 1921, toujours suivant l'interprétation du Conseil d'Etat, les Maires auront le droit d'examiner préalablement tous les films ; mais, avant 1921, c'était pour savoir s'ils accorderaient l'autorisation demandée, et depuis c'est pour savoir s'il y a lieu d'interdire...

On comprend que les exploitants n'aient pas apprécié le cadeau que leur faisait le Conseil d'Etat en les affranchissant du régime de l'autorisation des programmes !

Il est vrai que les villes dans lesquelles (comme à Nantes) le Maire a institué un examen préalable de tous les films, sont l'infime exception. Presque partout, le Maire se contente d'interdire un film lorsqu'il croit devoir le faire après la ou les premières représentations publiques. Il ne faut pas se dissimuler que, même dans ce cas, la différence entre le régime de l'autorisation et celui de l'interdiction *a posteriori* n'est pas si grande qu'on pourrait le croire car, en pratique, un directeur a bien le pressentiment des films risquant d'attirer les foudres municipales puisque tous les films projetés en province ont d'abord été « donnés » à Paris où ils ont affronté les feux de la critique.

En pareil cas, un directeur ne voudra pas courir le risque de voir ses représentations interrompues le premier

ou le deuxième jour et son programme désorganisé. Bien qu'il ne soit pas astreint à demander l'autorisation de projeter un film, il n'en aura pas moins intérêt à demander au Maire..., s'il n'a pas l'intention d'en interdire la représentation.

*
* *

Les considérants de l'arrêt du Conseil d'Etat accordent d'autre part à l'article 49 une portée fiscale: Lorsqu'un film aura acquitté la taxe de 0 fr. 05 par mètre pour couvrir les frais du contrôle, il ne pourra plus être frappé d'aucune autre taxe pour les contrôles ultérieurs, préfectoraux et municipaux, qui pourraient être organisés par les Autorités locales.

En d'autres termes, la loi ne supprime pas les cribles successifs par lesquels le film pourra avoir à passer, mais dit aux exploitants: « Le premier crible seul est payant, les autres, lorsqu'il y en a, sont gratuits. »

*
* *

Pour en terminer d'une manière définitive avec cette controverse passionnée sur le sens et la portée de l'article 49 de la loi de finances de 1921, ajoutons — quitte à empiéter sur l'ordre chronologique que nous nous sommes imposé pour cette étude — que sept ans plus tard la question devait être nettement tranchée par le Parlement, à l'occasion du relèvement de la taxe de 0 fr. 05 par mètre.

L'article 58 de la loi de finances du 19 Mars 1928 porte, en effet, cette taxe à 0 fr. 15 (§ 1) et contient un paragraphe 2 ainsi conçu :

§ 2. — Le visa du contrôle vaut autorisation de représenter sur tout le territoire français *sous la seule réserve des mesures de police locale prises en vue du maintien du bon ordre.*

Que de temps, que d'argent, que d'efforts, que de talent ainsi vainement gaspillés eussent été évités si le législateur de 1921 avait eu la précaution d'ajouter ces dix-sept derniers mots à son article 49 !

CHAPITRE V

LE DECRET DU 18 FEVRIER 1928

Section I

LES TRAVAUX PREPARATOIRES

Nous avons parcouru suffisamment de chemin dans l'histoire de la Censure cinématographique pour avoir pu noter le caractère en quelque sorte saccadé de son évolution et des événements qui en constituent les grandes étapes. Après la phase particulièrement agitée qui commence vers le milieu de 1917, pour s'achever par l'arrêt du Conseil d'Etat du 25 Janvier 1924, le contrôle des films va connaître une période d'environ trois années pendant lesquelles il s'exercera au milieu d'un calme qui, d'ailleurs, sera peut-être plus apparent que réel.

Battus sur toute la ligne en 1921, 1922 et 1923, chaque fois qu'ils portèrent leurs revendications devant un Tribunal, les éditeurs et les exploitants paraissent se résigner à la Censure centrale aussi bien qu'aux Censures locales. Celles-ci, d'autre part, semblent quelque peu en sommeil, la Direction de la Sûreté générale, satisfaite de ses victoires, ayant recommandé aux Préfets et aux Maires de n'user de leurs droits qu'avec une grande modération.

L'industrie cinématographique ne se tenait cependant pas pour battue: elle avait cherché, dans une interprétation plus favorable des textes législatifs et réglementaires, à améliorer la situation juridique qui lui était faite. Elle avait échoué. Son objectif était maintenant d'obtenir la révision de ces textes. Elle voulait avoir son *Statut légal*.

Au début de 1926, au cours de la fête annuelle de la Cinématographie Française, le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, qui était à l'époque M. La-

oureux, avait recueilli les doléances de toute la corporation avec d'autant plus de faveur que l'Administration des Beaux-Arts n'avait jamais cherché à dissimuler le peu d'enthousiasme avec lequel elle avait reçu le cadeau de M. Flandin lui confiant la haute main sur le contrôle des films.

Le 12 Mai 1926, une délégation composée de MM. Léon Gaumont, Jules Demaria, Léon Brézillon, Jean Chataigner et Harrispuru, fut reçue par M. Lamoureux et, après avoir rappelé le statut du théâtre tel qu'il résulte du décret de 1864, demanda une fois de plus que le cinéma fût doté d'un *modus vivendi* analogue, en soulignant les points communs de l'art théâtral et de l'art muet, et en faisant remarquer que si, au point de vue de la censure, cette assimilation avait été rejetée par le Conseil d'Etat et la Cour de Cassation, il existait par contre d'autres décisions jurisprudentielles qui l'avaient admise lorsque la question s'était posée à un point de vue autre que celui des pouvoirs locaux de censure :

Dans un arrêt du 10 Novembre 1909 (Aff. *Faust*), la Cour d'Appel de Paris, revenant sur une jurisprudence antérieure datant de 1903, avait reconnu que *la confection d'un film doit être considérée comme une édition et sa projection comme une exploitation théâtrale*.

Le Tribunal Civil de la Seine s'était rallié à cette jurisprudence dans trois jugements des 18 Décembre 1911 (Aff. *Les Trois Mousquetaires* et *La Tour de Nesle*), 29 Juillet 1912 (Aff. *Cagliostro* et *L'Assommoir*) et 25 Juillet 1913 (Aff. *Tire-au-flanc*), et avait déclaré que la projection cinématographique entraînait dans l'exploitation théâtrale puisqu'elle « lui empruntait ses idées, ses scénarios, sa mise en scène et le jeu mimique de ses acteurs » et puisqu'elle « procurait l'illusion de la vie et du mouvement par le jeu des acteurs ».

Les deux premières de ces décisions avaient été déférées à la Cour d'Appel de Paris qui les avait confirmées par arrêts des 17 Mai 1912 et 10 Novembre 1913.

Dans ces litiges, où il s'agissait de questions de droits

d'auteur, des intérêts privés étaient seuls en jeu, mais pouvait-on admettre qu'une industrie de l'importance de celle du cinéma eût, du point de vue du droit commercial, telle nature légale et, de celui du droit administratif, telle autre diamétralement opposée ?

Au surplus, la délégation reçue par M. Lamoureux s'appuyait sur un argument de texte tiré de la définition des mots *spectacles de curiosités et autres de même genre* donnée par la circulaire ministérielle qui interprétait et commentait le décret de 1864.

Par ces mots — disait le Ministre de l'Instruction Publique de l'époque — vous devez entendre *les petits spectacles de physique et de magie, panoramas, dioramas, tirs, jeux d'artifice, expositions d'animaux et tous spectacles forains d'exercices équestres qui n'ont ni un emplacement durable ni une construction solide*.

Evidemment, il existait, sous Napoléon III, peu d'établissements de spectacles intermédiaires entre ceux visés par cette circulaire et les théâtres, mais si le cinéma avait été inventé quarante ou cinquante ans plus tôt, peut-on raisonnablement penser qu'il eût été classé dans la même catégorie que ces « petits spectacles qui n'ont ni un emplacement durable ni une construction solide » ? Il est pourtant ahurissant de constater qu'en 1934 encore, à certains points de vue, les représentations données dans de véritables palais, comme le Rex, le Paramount ou le Gaumont-Palace à Paris, sont soumis au même régime que les séances de prestidigitation données par des forains !

Enfin, la délégation demandait que, lorsqu'un film aurait été autorisé par l'Autorité supérieure, le Préfet et le Maire n'eussent pas le droit d'en interrompre l'exploitation dans son département ou sa commune, en dehors du cas où, la représentation causant du tumulte, il serait nécessaire que les Maires intéressés usassent des pouvoirs de police que leur confère l'article 97 de la loi de 1884. Cette intervention serait ainsi subordonnée à la condition qu'il y eût désordre matériel ou risque de désordre, sans que les Autorités locales eussent un pouvoir d'apprécia-

tion de la valeur morale ou éducative du film déjà visé par le Ministre.

Pour concrétiser ces desiderata, M. J. Demaria, au nom de la Chambre Syndicale de la Cinématographie, M. Léon Brézillon, au nom du Syndicat Français des Directeurs de Cinématographes, M. Charles Burguet, au nom de la Société des Auteurs de Films, et M. J.-L. Croze, au nom de l'Association de la Presse Cinématographique, remirent au Ministre un projet de décret qui, d'une part, reprenait les dispositions du décret de 1919, disjointes par le Conseil d'Etat et qui plaçaient le cinéma sous le régime du décret de 1864 au point de vue de l'ouverture des salles et, d'autre part, sanctionnait le point de vue que nous venons d'exposer quant à la limitation des pouvoirs des Maires et des Préfets :

PROJET DE DECRET

Article premier. — L'article premier du décret du 6 Janvier 1864, relatif à la liberté de l'industrie théâtrale, est applicable à l'industrie cinématographique.

Toute personne voulant ouvrir ou exploiter une salle publique de représentations cinématographiques est tenue de faire, quinze jours au moins à l'avance, une déclaration au Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, qui en délivre immédiatement le récépissé.

La déclaration indique :

- 1° Les nom, prénoms, lieu de naissance, profession et domicile des directeurs exploitants ;
- 2° La situation de l'établissement ;
- 3° Les conditions dans lesquelles devrait avoir lieu l'exploitation.

La même déclaration est, dans le même délai, faite pour Paris à la Préfecture de Police et, pour les départements, à la Préfecture.

Il est donné immédiatement récépissé de la déclaration.

Ne peuvent ouvrir ou exploiter une salle publique de représentations cinématographiques les personnes énumérées aux articles 4 et 5 de la loi du 9 Novembre 1925, relative à la réglementation de l'ouverture des débits de boissons.

Art. 2. — Les établissements cinématographiques devront se conformer aux lois existantes sur le fonctionnement, la police et la fermeture des théâtres. Ces établissements restent soumis aux décrets, arrêtés et ordonnances édictés en vue de l'ordre, de la sécurité et de la salubrité publiques qui les régissent actuellement.

Au cas d'infraction constatée, la fermeture ne pourra être ordonnée que par arrêté préfectoral et après mise en demeure donnant délai suffisant pour satisfaire aux prescriptions de l'Autorité.

Art. 3. — Le visa du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, prévu par le décret du 25 Juillet 1919, vaut autorisation de projeter dans toutes les communes de France. Cette autorisation ne peut être retirée que pour des motifs d'ordre public et conformément aux lois en vigueur.

Toute représentation d'un film non autorisé est punie des peines prévues par l'article 471-15 du Code pénal.

Sur extrait du jugement de condamnation, le Préfet de Police, à Paris ; le Préfet, dans les départements, peut ordonner, par arrêté motivé, la fermeture provisoire de l'établissement.

L'arrêté préfectoral ordonnant cette fermeture peut être attaqué par voie de recours devant le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts et par voie de pourvoi devant le Conseil d'Etat.

Art. 4. — Toutes les obligations reproduites dans le présent décret et le paiement des taxes fiscales imposées aux établissements cinématographiques seront applicables à toute représentation cinématographique donnée dans les cafés, cafés-chantants, cafés-concerts, patronages, établissements forains et autres.

Les réformes proposées par le projet de la Chambre Syndicale étaient donc de deux sortes : d'une part, les articles 1 et 2 concernent l'ouverture des salles (substitution du régime de la simple déclaration comme pour les théâtres à celui de l'autorisation municipale) et, d'autre part, l'article 3, relatif au contrôle des films, consacre, sans toutefois que ce soit avec toute la netteté désirable, l'abolition des pouvoirs municipaux et préfectoraux en dehors des cas particuliers où l'ordre public serait menacé ou troublé.

L'Administration des Beaux-Arts accueillit ce projet avec la plus grande bienveillance, et M. Lamoureux déclara aux représentants de l'industrie cinématographique que « conformément à ses promesses antérieures » (mais quelles étaient exactement ces promesses?) « il allait prier M. Paul Léon, directeur général des Beaux-Arts, de collaborer avec lui à la rédaction du décret qui interviendrait dans le plus bref délai possible ».

Le 8 Juin il confirmait cette promesse par la lettre suivante adressée à M. Demaria :

Monsieur le Président,

Vous avez bien voulu m'exprimer, au nom de toutes les organisations ou Syndicats de l'industrie cinématographique, le désir de voir doter cette industrie d'un statut précis appliquant notamment aux représentations cinématographiques, actuellement considérées comme spectacles forains, un régime analogue à celui sous lequel ont été placés les théâtres par le décret de 1864.

L'Administration des Beaux-Arts s'est déjà, vous le savez, *efforcée de vous soustraire au pouvoir discrétionnaire des Préfets et des Maires* par l'institution d'une censure. D'accord avec moi, elle est toute disposée à intervenir à nouveau pour faire donner à l'industrie cinématographique une charte particulière.

Mais le projet de décret que vous avez soumis entraîne une modification importante de la législation actuelle qu'il m'est impossible de provoquer sans m'être préalablement concerté avec le Ministre de l'Intérieur.

Je viens donc de saisir mon collègue de la question en appelant d'une façon toute spéciale son attention sur *la nécessité de donner, dans la mesure du possible, satisfaction à vos légitimes revendications.*

Soyez assuré que j'attache un vif intérêt à cette question et veuillez agréer, Monsieur le Président, l'assurance de ma considération distinguée.

Signé : J. LAMOUREUX.

Voici maintenant la lettre au Ministre de l'Intérieur, M. J. Durand, à laquelle M. Lamoureux faisait allusion, et qui est également datée du 8 Juin 1926 :

Le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts
à M. le Ministre de l'Intérieur,

J'ai été saisi par les diverses organisations ou Syndicats de l'industrie cinématographique d'une demande tendant à voir doter cette industrie d'un statut précis appliquant notamment aux représentations cinématographiques, actuellement considérées comme spectacles forains, un régime analogue à celui sous lequel ont été placés les théâtres par le décret du 6 Janvier 1864.

En vous transmettant sous ce pli cette demande et un projet de décret qui y était annexé, j'ai l'honneur d'appeler d'une façon toute spéciale votre attention sur l'intérêt qui s'attache, à mon sens, à ce que les *légitimes* revendications des organisations cinématographiques reçoivent satisfaction dans la mesure du possible.

L'Administration des Beaux-Arts s'est déjà efforcée, d'accord avec vos services, de soustraire les représentations cinématographiques aux pouvoirs discrétionnaires des Préfets et des Maires par l'institution de la censure.

Il me paraît qu'il convient de faire davantage pour aider au

développement de l'industrie cinématographique française en la dotant d'une véritable charte particulière.

Je vous serais donc obligé, après examen de la question, de vouloir bien me faire connaître votre avis sur la suite qui peut être donnée aux revendications des organisations intéressées.

J'ajoute que j'ai chargé M. Ginisty, directeur de la Censure cinématographique, et M. Cartault, avocat au Conseil d'Etat et à la Cour de Cassation, avocat-conseil de mon Administration, de se mettre à la disposition de vos services pour toutes études utiles en vue d'une prompt solution de cette affaire.

Signé : J. LAMOUREUX.

Notre souci d'exactitude historique ne nous permet pas de dire que cette lettre fut reçue avec beaucoup de sympathie et de bienveillance par le Ministère de l'Intérieur qui, se cantonnant sur le terrain juridique, répondit par une critique serrée du projet de décret, en s'appuyant sur la jurisprudence de 1922-1923.

On peut s'étonner, écrivait la Sûreté générale, que les Conseils juridiques des Associations requérantes aient fait table rase de cette jurisprudence récente et constante, à la fois administrative, judiciaire et législative, qui émane de nos plus hautes juridictions et du Parlement lui-même et s'oppose à leurs prétentions, et qu'ils n'y aient fait aucune allusion alors qu'ils entreprenaient de la battre en brèche en s'attaquant aux principes sur lesquels elle repose, pour demander au Gouvernement de s'en séparer et de se rallier à la doctrine judiciaire n'ayant pas la même Autorité qui a été infirmée et abandonnée en 1914.

En ce qui concerne le régime de l'ouverture des salles, le Ministre de l'Intérieur fit ressortir la différence existant entre les salles de cinéma et les salles de théâtre au point de vue de la sécurité et notamment des risques d'incendie qui sont incontestablement plus grands dans celles-là que dans celles-ci. Ces risques spéciaux aux établissements cinématographiques exigent évidemment des garanties spéciales justifiant une enquête préalable et un contrôle constant qui implique le droit, pour l'Autorité responsable de la sécurité publique, de refuser ou de retirer l'autorisation lorsque ces conditions spéciales requises ne sont pas ou ne sont plus remplies.

Quant à la fermeture des salles selon le nouveau projet, elle ne pourrait être ordonnée que « par arrêté pré-

fectoral après mise en demeure donnant un délai suffisant pour satisfaire aux prescriptions de l'Autorité supérieure ».

La conséquence de cette disposition, contre laquelle s'insurgeaient les services de la Sûreté générale, eût été que, dans le cas d'un accident survenu soit aux voies de dégagement, soit au dispositif d'isolement de la cabine, et qui serait dû à une négligence ayant le caractère d'une infraction, le Maire ne pourrait pas intervenir bien que la sécurité publique fût compromise, et le Préfet lui-même serait tenu de laisser fonctionner l'établissement pendant tout le temps qui serait nécessaire à l'exploitant pour effectuer les réparations indispensables, alors que la fermeture eût pu être prononcée immédiatement et sans préavis, aux termes de l'article 50 de la loi du 31 Décembre 1921 toujours en vigueur, pour une infraction au décret de 1919, cependant moins grave au point de vue de la sécurité publique.

C'était toutefois sur l'article 3 du projet que portèrent les critiques les plus vives du Ministère de l'Intérieur, et il n'est pas douteux qu'elles fussent justifiées au point de vue juridique. Très habilement, en effet, les adversaires du projet avaient éludé la question de savoir si la réforme était souhaitable et opportune et s'étaient systématiquement cantonnés sur le terrain du Droit.

Le texte du projet est une paraphrase de l'article 49 de la loi de 1921 :

Le visa du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, prévu par le décret du 25 Juillet 1919, vaut autorisation de projeter dans toutes les communes de France.

Ce texte manque de courage. Il a manifestement pour but de soustraire les projections cinématographiques publiques à l'autorité des Préfets et des Maires, sans toutefois oser le dire ouvertement. Or, ce qu'il y a à retenir de la grande jurisprudence de 1922-1923, c'est que les plus hautes Autorités judiciaires et administratives se sont prononcées formellement dans le sens de l'intangibilité, en l'état de la législation, des pouvoirs que les Autorités locales tenaient des lois de 1790 et de 1884.

Ces pouvoirs ne sauraient donc leur être retirés, même partiellement, que par voie législative, et un décret, alors même qu'il revêtirait la forme d'un règlement d'administration publique, serait dépourvu de toute portée légale à ce sujet

J'ajoute, disait même le Ministre de l'Intérieur, que le maintien des pouvoirs des Préfets et des Maires me semble tellement nécessaire que je n'hésiterais pas à m'opposer à toute proposition de loi qui aurait pour but ou pour effet d'y porter la moindre atteinte, et qu'à mon avis le Parlement lui-même repousserait certainement toute disposition qui lui serait soumise en vue de soustraire le cinéma à l'action des Autorités locales, c'est-à-dire d'accorder aux intérêts d'une industrie dont l'influence, au point de vue de l'exemplarité et de la propagande est considérable et peut se développer de plus en plus, intérêts qui, quelle que soit leur importance, n'en sont pas moins particuliers, la suprématie sur les intérêts généraux et supérieurs confiés aux mêmes Autorités.

Au point de vue des sanctions prévues, les deux derniers paragraphes de l'article 3 du projet soulevaient, d'autre part, une délicate question d'interprétation. Ils donnaient aux Préfets, comme nous l'avons vu, le droit de prononcer, sur extrait du jugement de condamnation, la fermeture provisoire de l'établissement, par arrêté motivé « susceptible de recours devant le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts et de pourvoi devant le Conseil d'Etat ».

La faculté de déférer tout arrêté préfectoral au Ministre par la voie hiérarchique et au Conseil d'Etat par la voie contentieuse étant de droit, il était complètement inutile et un peu enfantin d'y faire allusion, mais on peut se demander, ce qui est plus grave, s'il n'y a pas là une méconnaissance de l'article 50 de la loi de finances de 1921 qui prévoit la fermeture provisoire par autorité de justice lorsque la responsabilité du directeur est établie, ou s'il s'agit d'une innovation.

Quel est en effet le Ministre qui est le supérieur hiérarchique mentionné dans le texte? C'est le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, semble dire le projet de décret. Mais, lorsqu'en 1922, la Chambre Syndicale for-

mula devant ce Ministre son recours hiérarchique contre l'arrêté du Préfet des Alpes-Maritimes, M. Léon Bérard avait envoyé le dossier à l'Intérieur en disant, dans sa lettre du 21 Juin 1921 :

C'est au Ministre de l'Intérieur qu'il appartient de surveiller l'exercice des pouvoirs de police des Préfets et des Maires, et c'est devant lui seul, par conséquent, que les recours contre les arrêtés frappant les films peuvent être utilement formés.

En 1926, les Services de la rue de Valois considéraient-ils toujours que les arrêtés préfectoraux interdisant des films relevassent de la compétence du Ministre de l'Intérieur, ou estimaient-ils, avec les auteurs du projet, que les arrêtés préfectoraux portant fermeture administrative des établissements cinématographiques après condamnation judiciaire de leur directeur, quoique participant comme les autres des pouvoirs de police, relevassent au contentieux de la compétence de leur département, de manière à rester en harmonie avec les dispositions de l'article premier ?

Au surplus, il convient de remarquer que si la fermeture par voie administrative était subordonnée à l'intervention préalable d'un jugement de condamnation, sous peine d'exposer les Préfets à voir annuler ultérieurement, par voie de conséquence, leurs arrêtés de fermeture dans le cas où la juridiction d'appel réformerait le jugement de première instance, comme dans celui où cette réformation surviendrait à la suite d'un pourvoi en Cassation, il serait de toute nécessité de recommander aux Préfets de n'user de leur pouvoir de fermeture qu'autant que la condamnation judiciaire rendue serait devenue définitive et que le jugement la prononçant serait passé en force de chose jugée. Les délais d'opposition, d'appel, de recours en Cassation, de notification, etc..., en un mot tous les délais de procédure, maniés par des personnes bien décidées à en tirer l'effet maximum, rendraient dans bien des cas singulièrement tardive, et par suite inopérante, la sanction administrative envisagée.

Par suite de l'hostilité du Ministère de l'Intérieur, la

question resta en sommeil pendant plusieurs mois, jusqu'au jour où la Chambre Syndicale de la Cinématographie s'émut devant un arrêté du Préfet du Bas-Rhin interdisant aux enfants de moins de seize ans l'entrée dans les salles de cinéma. M. Louis Aubert, qui en était alors président, eut, le 12 Novembre 1926, une entrevue avec M. Migette, sous-directeur à la Sûreté générale, chef du Bureau des Cinématographes et membre de la Commission de Contrôle, qui, à travers les Ministères éphémères, assurait la continuité de la doctrine administrative et s'était érigé en défenseur convaincu des droits des Autorités locales.

M. Migette se borna à rappeler les objections d'ordre juridique qui empêchaient la prise en considération du projet élaboré six mois plus tôt, et la Chambre Syndicale décidant de travailler « en étroite collaboration avec le Ministère de l'Intérieur » — selon l'expression de M. Aubert — désigna une Commission de sept membres chargée de mettre au point un travail préparatoire qui tienne compte des objections juridiques formulées. Cette Commission se composait de MM. Delac, Brézillon, Coissac, Jourjon, Costil, Nalpas et Burguet.

Pendant ce temps, la Chambre Syndicale obtenait l'appui dans ses revendications du Président du Conseil, M. Poincaré. D'autre part, le nouveau Ministre de l'Instruction Publique, M. Herriot, était favorable à l'étude d'un nouveau statut du cinématographe.

Le dossier revint donc avec ces deux puissantes recommandations au Ministre de l'Intérieur qui fut à nouveau invité à étudier l'affaire.

Le 17 Décembre, il répondait à son collègue de l'Instruction Publique :

J'ai l'honneur de vous rappeler que le projet élaboré par les organisations professionnelles cinématographiques que vos services ont transmis le 8 Juin dernier à mon Administration a fait l'objet d'un examen approfondi dont les résultats ont été transmis à votre prédécesseur par M. Jean Durand le 3 Juillet.

Je ne puis que m'en tenir à cette communication en vous laissant le soin d'en porter les termes à la connaissance tant des pétitionnaires que de M. le Président du Conseil qu'elle est de nature à éclairer et dont elle a devancé le désir.

Au cours d'un nouvel entretien avec M. Migette, ce même jour du 17 Décembre, M. Louis Aubert, qui s'était rendu compte de l'intérêt qu'il y aurait à élargir la Commission d'études nommée par la Chambre Syndicale, lui suggérerait de nommer une sorte de Commission mixte qui eût été composée comme suit :

M. Grunebaum-Ballin, Vice-Président du Conseil de Préfecture de la Seine, Président;

Un représentant du Ministre de l'Intérieur (qui devait vraisemblablement être M. Migette) ;

Un représentant de l'Administration des Beaux-Arts;
M^{es} Jacobson et Levêque, Avocats-Conseils de la Chambre Syndicale;

M^e Balliman, Avocat au Conseil d'Etat de la Chambre Syndicale, et M^e Cartault, Avocat au Conseil d'Etat de l'Administration des Beaux-Arts.

Avec ces compétences juridiques, M. Aubert espérait sans doute qu'il serait possible de mettre sur pied un projet qui ne soit pas taxé d'illégalité !

Cette proposition verbale fut confirmée par lettre en date du 18 Décembre, à laquelle il fut répondu comme suit :

Paris, le 30 Décembre 1926.

Monsieur le Président,

J'ai l'honneur de vous faire connaître que je suis tout disposé à instituer telle Commission qui serait utile pour l'élaboration des textes auxquels il y aurait éventuellement lieu de recourir en vue de donner à l'exploitation cinématographique les facilités qu'elle désire dans la mesure compatible avec la législation actuellement en vigueur et la jurisprudence qui en découle.

Mais il serait nécessaire au préalable que vous me fassiez parvenir un exposé complet, précis et dûment motivé, des revendications que pourrait formuler l'exploitation cinématographique, en tenant compte des objections qu'a soulevées le projet de décret communiqué le 8 Juin dernier par M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts à mon prédécesseur, objections qui ont fait l'objet d'une lettre adressée le 3 Juillet par M. Chautemps à M. Lamoureux.

Il ne vous échappera pas, en effet, que l'objectif de ces revendications constituera un élément déterminant de la composition de la Commission à envisager.

Dès réception de l'exposé ci-dessus visé, j'examinerai personnellement avec le plus grand intérêt vos desiderata, et je m'empresserai de désigner une Commission ayant pour mandat de procéder à l'étude des questions qui m'auront paru pouvoir lui être utilement soumises et de m'adresser ensuite telles propositions auxquelles elle croira pouvoir conclure.

Veuillez agréer, etc...

Signé : Albert SARRAUT.

Après cette lettre, M. Aubert perdit toutes ses illusions. Visiblement, le 3^e Bureau de la Sûreté générale temporisait et se refusait à toute initiative. La Chambre Syndicale se tourna alors d'un autre côté, et non sans succès, car le 10 Mars 1927, le Ministre de l'Intérieur recevait la lettre suivante de M. Paul Léon, Directeur général des Beaux-Arts :

J'ai l'honneur de vous exposer que je me propose de créer, à la Direction des Beaux-Arts, une Commission qui serait chargée de l'étude de toutes les questions intéressant l'art cinématographique.

Cette Commission sera divisée en deux sections : la première composée de représentants des services publics intéressés ; la seconde comprenant, à titre consultatif, des délégués des différents groupements corporatifs.

Je vous serais très obligé, en conséquence, de vouloir bien me faire connaître dès qu'il vous sera possible, en vue de sa nomination comme membre de la Commission, le nom du délégué de votre département que vous aurez désigné (1).

La 1^{re} Section de la Commission se composait de vingt-sept membres et la seconde de seize. Sur quarante-trois membres, le Ministère de l'Intérieur, qui avait dédaigné de prendre lui-même l'initiative de réunir cette Commission, se trouvait donc n'avoir qu'un seul représentant. En tactique, il était battu.

Voici donc une Commission qui, à dix ans d'intervalle à quelques jours près, s'attaque au même problème que celle qui avait été constituée en 1917. Nous y retrouvons des personnalités qui en faisaient déjà partie, comme : M. le sénateur Deloncle, président; MM. X. Guichard, Arthur Bernède, Romain Coolus, Charles Pathé, Léon Gaumont, Léon Brézillon, etc...

(1) Ce fut M. Migette qui fut désigné.

Parmi les nouveaux, il faut faire une place à part au Père du Cinéma, M. Louis Lumière, membre de l'Institut, que l'on s'étonnait de ne pas trouver dans les précédents aréopages.

Cette Commission, pour bien marquer son désir de donner un statut général au cinéma, se scinda en trois Sous-Commissions :

La première Sous-Commission, présidée par M. Sapey, se réserva les questions relatives à la production et se lança dans le délicat problème de la détermination de la nationalité des films ;

La deuxième, présidée par M. Louis Aubert, discuta de l'exploitation et n'aboutit guère qu'à faire ressortir les divergences d'intérêt entre les éditeurs et les directeurs de salles ;

Enfin la troisième, présidée par M. Coissac, étudia les « applications du cinéma », ce qui englobait la vaste question du cinéma éducatif sur laquelle M. le sénateur Brenier fit un abondant exposé.

On voit qu'il n'était pas question seulement d'étudier une nouvelle réforme de la Censure qui, proposée isolément, n'eût eu que peu de chances de succès. Très habilement, la question fut placée sur un plan supérieur, celui de l'élaboration d'un « statut » général du cinématographe, mais les deux pôles de l'action des groupements cinématographiques étaient bien déterminés : c'était obtenir d'une part, pour l'ouverture des salles, l'adoption du régime édicté pour les théâtres par le décret de 1864 et, d'autre part, la suppression des Censures municipales et préfectorales. Nous retrouvons là les deux objectifs visés sans succès dix ans auparavant.

La Chambre Syndicale de la Cinématographie Française et le Syndicat des Directeurs de salles présentèrent un projet dans ce sens.

Les deux premiers articles visaient le régime d'ouver-

ture des salles. L'article 3, qui nous intéresse plus spécialement, était ainsi conçu :

Toute œuvre cinématographique portant le visa de la Censure sera projetable dans les établissements ci-dessus déclarés. Cette autorisation ne porte aucune atteinte aux pouvoirs de police prévus par les lois en vigueur pour assurer l'ordre public dans les salles de spectacles.

Dans un article paru dans *L'Ecran*, du 17 Décembre 1927, M. Georges Lévêque, avocat à la Cour d'Appel de Paris, commentait ce projet dans les termes suivants :

Que dit la loi de 1884, article 97, § 3 :

La police municipale a pour objet d'assurer le bon ordre, la sûreté et la salubrité publiques. Elle comprend notamment : le maintien du bon ordre *dans les endroits où il se fait de grands rassemblements d'hommes*, tels que les foires, marchés, réjouissances et cérémonies publiques, *spectacles*, jeux, cafés, églises et autres lieux publics.

Ainsi, les exploitants ne sauraient contester les droits de l'Autorité dont la mission essentielle est d'assurer le bon ordre.

Mais que visent les lois de police ?

L'ordre dans les réunions publiques.

C'est, si l'on peut dire, l'existence d'un groupement d'individus susceptibles de troubler l'ordre ou l'ayant troublé qui motive le droit de l'Autorité.

Or, la Censure s'est souvent exercée sans que l'ordre public ait été troublé et alors qu'elle n'était motivée par aucune imminence ni possibilité de désordre.

Elle s'est trop souvent exercée sous le prétexte que le scénario présentait seulement une possibilité de heurter l'opinion ou les convictions des spectateurs. Ce n'est pas la crainte de désordre provoqué dans le public des assistants qui a provoqué la mesure de censure, mais le souci de ne pas choquer le sens intime des spectateurs alors même qu'aucune manifestation extérieure n'était à craindre.

En vertu des lois sur les spectacles de curiosités, cette mesure était possible en vertu de lois visant le bon ordre dans les représentations, mais c'est seulement le « rassemblement d'hommes » qui est la cause des pouvoirs de police donnés par la loi de 1884.

L'imminence d'un trouble peut justifier la fermeture d'une salle : les tendances d'un film ne sauraient seules la justifier.

Un film peut avoir pour effet de causer un trouble ; sa cause, l'œuvre filmée, demeure sous la garantie de la Censure ministérielle.

C'est pourquoi l'exploitation propose un texte qui mette en

évidence la séparation du théâtre cinématographique et du spectacle de curiosités et rappelle que si la censure n'entraîne pas sans limite le droit de projeter, ce sont seulement des considérations *d'ordre public et non d'ordre moral* qui peuvent s'appliquer aux représentations publiques du film.

Dans son rapport au Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, adopté dans sa séance du 11 Janvier 1928, la 2^e Sous-Commission reproduisit littéralement cet « exposé des motifs ».

Ce rapport, ainsi que ceux des deux autres Sous-Commissions, fut accueilli avec la plus grande faveur par M. Herriot, alors Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, en qui les Syndicats cinématographiques devaient trouver un allié de poids, ce qui ne laisse pas d'être assez piquant lorsqu'on se souvient que seize ans plus tôt, comme Maire de Lyon, il avait été un des premiers magistrats municipaux ayant pris un arrêté réglementaire interdisant toute une catégorie de films, arrêté qui avait été l'origine de la première jurisprudence du Conseil d'Etat.

Quant aux fins de non-recevoir du Ministère de l'Intérieur basées sur des considérations juridiques, M. Herriot pensa un instant à les tourner en abandonnant le terrain réglementaire pour le terrain législatif, mais cette idée n'eut pas de suite et il revint à l'élaboration d'un nouveau décret destiné à remplacer celui du 25 Juillet 1919.

Sous l'énergique impulsion de M. Herriot, le Conseil d'Etat fut donc saisi d'un projet précédé de l'exposé des motifs suivants :

Les dispositions législatives et réglementaires qui concernent les représentations cinématographiques ont, comme celles qui sont relatives aux théâtres et autres salles de spectacles publics, deux objets distincts : l'ouverture et l'exploitation des locaux affectés à ces spectacles et la présentation au public, chacun de ces spectacles considéré en lui-même.

En ce qui touche l'ouverture de l'exploitation des théâtres proprement dits, le régime de l'autorisation préalable établi par les articles 1 et 7 du décret du 8 Juin 1806 a été supprimé par l'article premier du décret du 6 Janvier 1864 qui lui a substitué celui de la déclaration faite à la Préfecture par tout exploitant. Au contraire, les théâtres et salles de représentations cinématographiques sont demeurés soumis au régime de l'autorisation préalable en vertu du

décret du 8 Juin 1806 et de l'article 6 du décret du 6 Janvier 1864, cette autorisation devant d'ailleurs émaner, d'après l'article 4, titre II, de la loi des 16-24 Août 1790, non du Gouvernement, mais de l'Autorité municipale. C'est du moins dans ce sens que se sont prononcées, à diverses reprises, la jurisprudence du Conseil d'Etat et celle de la Cour de Cassation.

Cette disparité de traitement ne correspond plus aujourd'hui à la réalité des faits. Les théâtres ou salles de représentation cinématographiques affectés à titre permanent à ce genre de spectacles se sont multipliées : par les conditions de leur aménagement, comme par l'importance et la valeur artistique des spectacles qu'ils offrent au public, ils ressemblent aux théâtres lyriques et dramatiques pour justifier le régime de l'autorisation préalable, soit gouvernementale, soit municipale, dont sont affranchis les théâtres proprement dits.

L'article premier du projet de décret que j'ai l'honneur de soumettre à l'examen du Conseil d'Etat tend précisément à établir entre l'exploitation des théâtres proprement dits et celle des théâtres ou salles de représentations cinématographiques cette assimilation nécessaire.

Par contre, en ce qui concerne chaque spectacle cinématographique considéré en lui-même, le maintien d'un régime de contrôle préalable est d'une utilité incontestable et que les auteurs de scénarios, les producteurs de films et les exploitants de cinémas sont les premiers à reconnaître. Ce contrôle a été institué par le décret du 25 Juillet 1919, rendu par le Conseil d'Etat entendu. Il a été, en quelque sorte, confirmé par le législateur dans les articles 49 et 50 de la loi du 31 Décembre 1921 ; l'article 50 a, d'ailleurs, assorti de sanctions pénales les prescriptions du décret de 1919.

L'expérience a démontré la nécessité de modifier sur un assez grand nombre de points les modalités de fonctionnement de l'organisme de contrôle telles que les avait réglées le décret de 1919. D'autre part, des faits récents et d'une indéniable gravité démontrent combien il est opportun de donner au contrôle gouvernemental, prévu par le décret de 1919 et la loi du 31 Décembre 1921, une extension nouvelle. Les conditions économiques de la production des films ont placé le plus grand nombre de salles de représentations cinématographiques sous la dépendance de producteurs de pays étrangers. Il convient, aujourd'hui, de prémunir notre pays bien moins contre un accaparement que contre une véritable entreprise intellectuelle et morale. Il faut, à cet effet, édicter des mesures analogues, sinon identiques, à celles qui ont été adoptées dans beaucoup de pays européens, notamment en Allemagne, en Angleterre, en Italie. Ce n'est pas seulement l'intérêt du bon ordre et de la moralité publique, celui de la sûreté intérieure et extérieure de l'Etat, mais aussi l'intérêt de la conservation des mœurs et des traditions nationales qu'il s'agit de sauvegarder. Ce dernier intérêt serait sérieusement compromis si le nombre de films de production étrangère projetés sur les écrans

français, qui déjà représentent près des neuf dixièmes des spectacles cinématographiques, continuaient à croître aux dépens des films français.

Il importe aussi, puisque l'action et l'influence des films sur les esprits sont essentiellement internationales, que l'autorité de contrôle ne soit pas désarmée à l'égard des éditeurs de films projetés à la fois en France et dans les pays étrangers, mais présentés dans ces pays avec des modifications ou des additions préjudiciables au bon renom de la France.

Telles sont les considérations qui ont conduit à rédiger les articles 1 à 7 du projet du décret que je vous prie de vouloir bien soumettre à l'examen du Conseil d'Etat. Ces textes remplaceraient les articles 1 à 5 du décret du 25 Juillet 1919 ; leur mise en vigueur répondra aux vœux formulés par la Commission supérieure de la Cinématographie que j'ai constituée au Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts et qui, au cours de diverses séances tenues sous ma présidence, a reconnu l'urgente nécessité de porter remède à la situation actuelle.

L'article premier du projet donnait satisfaction aux exploitants en adoptant le régime de la simple déclaration d'ouverture des salles. On se souvient que le Conseil d'Etat, en 1918, avait demandé et obtenu la disjonction de cette disposition qui se trouvait déjà dans le projet de décret élaboré par la Commission de 1917.

Par contre, en ce qui concernait les Censures locales, le point de vue du Ministère de l'Intérieur était intégralement maintenu, et il ne pouvait d'ailleurs en être autrement, puisque l'on procédait par voie de décret, alors que les Maires et les Préfets tiennent leurs pouvoirs de textes législatifs.

Il y avait donc une transaction qui mécontenta surtout les exploitants qui avaient caressé le rêve d'en avoir fini avec les Censures municipales ; aussi, le Syndicat Français des Directeurs, auquel le projet avait été officiellement communiqué, vota-t-il, au cours d'une séance particulièrement mouvementée, un virulent ordre du jour de protestation.

Après examen par le Conseil d'Etat et quelques retouches de détail, notamment en ce qui concernait la représentation numérique du Ministre de l'Intérieur, le décret fut promulgué le 18 Février 1928 et publié au *Journal Officiel* du 19.

Section II

**LA CENSURE SOUS LE REGIME DU DECRET
DU 18 FEVRIER 1928**

Le décret du 18 Février 1928 est encore partiellement en vigueur à l'heure où nous achevons la présente étude. Nous en avons donc terminé avec l'aspect historique de la Censure cinématographique pour entrer, avec la **Section II** de ce chapitre V, dans l'étude du droit positif.

*Décret portant régime administratif de l'exploitation
cinématographique et du contrôle des films*

Le Président de la République Française,

Sur le rapport du Président du Conseil, Ministre des Finances, du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts et du Ministre de l'Intérieur,

Vu l'avis du Garde des Sceaux, Ministre de la Justice, en date du 4 Février 1928, et l'avis du Ministre du Commerce et de l'Industrie en date du 30 Janvier 1928,

Vu les lois des 16-24 Août 1790, titre XI, et 3 Avril 1884 article 97,

Vu la loi du 28 Pluviôse de l'An VIII, article 16, et l'arrêté des Consuls du 12 Messidor An VIII, article 12,

Vu les décrets des 8 Juin 1806 et 6 Janvier 1864,

Vu le décret du 25 Juillet 1919,

Vu les articles 49 et 50 de la loi du 31 Décembre 1921,

Le Conseil d'Etat entendu,

DÉCRÈTE :

Article premier. — L'ouverture et l'exploitation des cinématographes est libre, à la charge pour toute personne voulant exploiter une salle de spectacle cinématographique de faire, quinze jours au moins avant l'ouverture de la salle, une déclaration à la Préfecture de Police pour Paris, à la Préfecture et à la Mairie de la Commune où est située la salle pour les départements.

Art. 2. — La déclaration indique :

1° La situation de l'établissement ;

2° Les conditions dans lesquelles doit avoir lieu l'exploitation, notamment en ce qui concerne les mesures prévues pour assurer la sécurité des spectateurs ;

3° Les nom, prénoms, profession, domicile, lieu de naissance et nationalité des propriétaires, directeurs et exploitants ;

4° Si la salle est la propriété d'une Société ou si l'exploitation doit être effectuée par une Société, la composition du Con-

seil d'administration et copie certifiée conforme de l'acte de Société ;

Il est immédiatement délivré récépissé de la déclaration.

Copie de celle-ci est adressée, par les soins de l'Administration préfectorale, au Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Les changements survenus dans la propriété, la direction ou l'exploitation des salles de spectacle cinématographique font l'objet de déclarations soumises aux mêmes règles que la déclaration primitive.

Art. 3. — Les entrepreneurs et exploitants de spectacles cinématographiques doivent se conformer aux ordonnances, décrets et règlements pour tout ce qui concerne l'ordre, la sécurité et la salubrité publics.

Les lois sur la police et la fermeture des théâtres sont applicables aux cinématographes et la redevance établie au profit des pauvres et des hospices continuera d'être perçue.

Art. 4. — La représentation en public des films cinématographiques est soumise au contrôle du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Sauf les exceptions déterminées par un arrêté ministériel qui sera pris sur l'avis de la Commission instituée en vertu de l'article 5 du présent décret, *aucun film cinématographique ne peut être représenté en public si ce film, y compris son titre et ses sous-titres, n'a obtenu le visa du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.*

Ce visa ne peut être accordé que sur avis conforme de la Commission mentionnée au paragraphe précédent. La reproduction du visa doit figurer sur chaque film projeté.

Tout film étranger soumis au visa doit être présenté dans la version exacte et intégrale où il a été ou il est projeté dans son pays d'origine, et avec une reproduction exacte et intégrale du titre et des sous-titres dont une traduction en français doit être fournie.

Art. 5. — Il est institué, au Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, pour le contrôle des films, une Commission composée de trente-deux membres nommés par le Ministre.

Cette Commission comprend : le directeur général des Beaux-Arts, l'un des sous-directeurs ou chefs de bureau de la Direction générale des Beaux-Arts, trois représentants du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, quatre représentants du Ministère de l'Intérieur, un représentant du Ministère de l'Agriculture, un représentant du Ministère des Affaires Etrangères, un représentant du Ministère des Colonies, un représentant du Commerce, un représentant du Ministère de la Guerre, un représentant du Ministère de la Marine, deux représentants des producteurs français de films, deux représentants des auteurs français de films, deux représentants des directeurs français de salles de spectacles cinéma-

tographiques et deux représentants des artistes français du cinéma-tegraphe et huit personnes choisies en raison de leur compétence spéciale (1).

Les membres de la Commission, autres que ceux qui sont appelés à en faire partie en raison de leurs fonctions administratives, sont nommés pour trois ans. Leur mandat est renouvelable.

Le Directeur général des Beaux-Arts est président de la Commission. Deux vice-présidents sont nommés par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Art. 6. — La Commission, après avoir procédé à l'examen des films, dresse la liste de ceux de ces films reconnus susceptibles d'être visés.

A cet effet, elle prend en considération l'ensemble des intérêts nationaux en jeu, et spécialement l'intérêt de la conservation des mœurs et traditions nationales, ainsi que, s'il s'agit de films étrangers, les facilités d'accès des films français dans les divers pays d'origine.

Art. 7. — Le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts désigne annuellement dix des membres de la Commission, dont trois représentants du Ministère de l'Intérieur, pour constituer une Section permanente qui est présidée par l'un des vice-présidents de la Commission, choisi par le Ministre. Ladite Commission peut déléguer ses pouvoirs à cette Section permanente en ce qui concerne l'examen des films et leur admission éventuelle sur la liste prévue par l'article précédent.

La Commission et sa Section permanente peuvent admettre les auteurs et éditeurs intéressés à présenter des observations écrites ou orales.

Art. 8. — Les membres de la Commission et de sa Section permanente peuvent être rémunérés par des jetons de présence, dont la valeur et le mode d'attribution sont fixés par un décret contresigné par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts et par le Ministre des Finances.

Les frais d'examen et de visa des films, y compris ceux de vérification des traditions des titres et des sous-titres, tels qu'ils sont fixés d'après les tarifs établis par la loi, sont à la charge des intéressés.

Art. 9. — Les prescriptions du présent décret ne font pas

(1) Ce texte devait subir, deux ans plus tard, une légère retouche sur la proposition du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, qui était alors M. Marraud :

Le décret du 19 Avril 1930 modifie légèrement les articles 5 et 7 du texte de 1928, en conférant au Ministre de l'Instruction Publique le droit de nommer *trois membres suppléants* destinés à siéger en cas d'empêchement d'un ou plusieurs représentants titulaires de ce Ministère, aussi bien en Assemblée plénière qu'au sein de la Section permanente. (Ces trois suppléants furent : MM. Guérin, Mourier et Domenge-Héritier.)

obstacle aux mesures de police locale qui peuvent être prises par application des dispositions de l'article 97 de la loi du 5 Avril 1884, et à Paris de la loi des 16-24 Août 1790,

Art. 10. — Le présent décret entrera en vigueur à partir du 1^{er} Mars 1928. Il est applicable à l'Algérie.

Le décret du 28 Juillet 1919 est abrogé à partir de cette date.

Art. 11. — Le Président du Conseil, Ministre des Finances, le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, le Ministre de l'Intérieur, le Garde des Sceaux, Ministre de la Justice, le Ministre des Affaires Etrangères, le Ministre de la Guerre, le Ministre de la Marine, le Ministre du Commerce et de l'Industrie, le Ministre de l'Agriculture, le Ministre des Colonies, sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret qui sera publié au *Journal Officiel de la République Française* et inséré au *Bulletin des Lois*.

Fait à Paris, le 18 Février 1928.

Signé : Gaston DOUMERGUE.

En application de l'article 4, § 2, ce décret devait être complété par un arrêté du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, auquel était délégué le soin de déterminer les films dispensés du contrôle.

Le décret de 1919 en dispensait expressément *les films reproduisant des faits ou des événements d'actualité*, et il est difficile de comprendre pourquoi les rédacteurs du décret de 1928 n'ont pas procédé avec la même simplicité. Peut-être aurait-on pu profiter de l'occasion pour donner des films d'actualités une définition qui n'eût pas été superflue, dont le besoin devait d'ailleurs se faire sentir (1). Quoi qu'il en soit, cette définition fait toujours défaut car, dans son arrêté du 31 Mars 1928, M. Herriot se contenta d'indiquer que : *sont dispensés du visa du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts tous les films documentaires représentant des faits d'actualités, à la condition qu'ils soient produits sous la responsabilité d'une Maison française et que la proportion des éléments étrangers ne soit pas supérieure au tiers du métrage total* (article unique).

(1) En 1930, une firme tourna un film intitulé *Spada*, sur la chasse à l'homme à laquelle la garde mobile s'était livrée en Corse. Le film ayant été interdit, l'éditeur chercha à tourner la prohibition en donnant le même film comme « documentaire d'actualité » sous le titre *L'île de Beauté*.

Composition de la Commission de Censure

La principale modification apportée par le nouveau régime avait trait à la composition de la Commission.

L'ancienne se composait de trente membres, dont dix nommés par le Ministre de l'Intérieur et vingt par celui de l'Instruction Publique. L'un et l'autre avaient toute latitude pour nommer soit des fonctionnaires qui, par conséquent, seraient leurs porte-paroles disciplinés, soit des personnalités étrangères à l'Administration, qui leur paraîtraient dignes de rendre des services à ce poste délicat.

Le nouveau décret présente la particularité d'établir une balance entre ces deux sources de recrutement : seize membres sont des fonctionnaires nommés par les différents Départements ministériels, huit sont des représentants des différents Organismes professionnels cinématographiques et, enfin, les huit derniers sont choisis en toute liberté par le Ministre de l'Instruction Publique parmi les personnalités « choisies en raison de leur compétence spéciale ».

Dans une discussion qui s'ouvrit à ce sujet à la Chambre des Députés, et sur laquelle nous aurons ultérieurement l'occasion de revenir, M. Herriot — en réponse à une vigoureuse attaque de M. Berthon — eut à s'expliquer sur ces huit membres choisis en dehors des seize fonctionnaires et en dehors des huit représentants des Corporations cinématographiques (1) :

LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE. — Pourquoi donc, en ce qui concerne les huit représentants choisis en raison de leurs compétences spéciales n'avons-nous pas déterminé les catégories ?

C'est parce qu'en dehors des grandes catégories producteurs, auteurs français de films, représentants des directeurs français de salles, il y a, dans l'industrie du cinématographe, toute une série de petites catégories variables.

On a demandé au Ministre de désigner huit membres dans ces catégories, mais on n'a pas déterminé d'avance quelles elles seraient.

(1) *J. O., Débats parlementaires, Chambre des Députés, Séance du 10 Mars 1928, pp. 1395 à 1399.*

Si, Monsieur Berthon, vous lisez le décret, si vous lisez l'arrêté qui a été pris en application de ce décret, vous verrez que les huit personnalités choisies appartiennent à l'Industrie de la Cinématographie.

Je vais en donner un exemple à la Chambre : Il y a une personne qui ne rentre dans aucune catégorie prévue, c'est M. Lumière. Était-il possible de constituer une Commission de la Cinématographie — je m'excuse de le dire moi-même, car on sait les raisons locales qui m'attachent à M. Lumière — sans y faire entrer une personnalité comme la sienne qui a joué, dans l'histoire du cinématographe, un rôle capital.

M. Lumière est une des huit personnes qui ont été désignées, et toutes ont été choisies dans les mêmes conditions. Vous n'avez qu'à lire l'arrêté constitutif, vous verrez que la Commission comprend seize personnes représentant les différentes catégories de l'Industrie du Cinématographe contre seize fonctionnaires.

L'arrêté, désignant les membres de la Commission, fut pris le 1^{er} Mars 1928. Étaient nommés :

1^o Seize fonctionnaires :

MM. PAUL LÉON, Directeur général des Beaux-Arts, Président ;
GADAVE, Sous-Directeur à la Direction générale des Beaux-Arts ;

G. DAUDET, Inspecteur général honoraire des Monuments historiques ;

P. JARRY, Homme de lettres ;

P. GINISTY, Président de l'Association de la Critique ;

Représentant
l'Administration
des Beaux-Arts ;

RENARD, Directeur de la Sûreté générale ;

MIGETTE, Sous-Directeur à la Sûreté générale ;

LEMARQUANT, Directeur honoraire au Ministère de l'Intérieur (1) ;

X. GUICHARD, Inspecteur général des Services de la Préfecture de Police (2) ;

Représentant le
Ministère de
l'Intérieur ;

PILA, Ministre plénipotentiaire, représentant du Ministère des Affaires Étrangères ;

(1) M. Lemarquand devait, très peu de temps après la mise en vigueur de ce décret, être remplacé par M. Frémont, Préfet honoraire.

(2) M. X. Guichard devait être bientôt remplacé par M. Benoist, remplacé lui-même, au moment de « l'Affaire Ouatric », par M. Ringel.

- MM. PENET, Lieutenant-Colonel d'artillerie représentant du Ministère de la Guerre ;
PEYRONNET, Capitaine de corvette, représentant du Ministère de la Marine ;
CROUZET, Inspecteur-Conseil au Ministère des Colonies représentant du Ministère des Colonies ;
FIGHÉRA, Directeur des Affaires commerciales et industrielles, représentant du Ministère du Commerce ;
ESTÈVE, Chef de bureau au Ministère de la Justice ;
HUGUET, Chef de bureau au Ministère de l'Agriculture.

2° *Huit représentants de Corporations cinématographiques déterminées :*

- MM. Ch. DELAC et de MAROUSSEM, représentants des producteurs de films ;
M^{me} Germaine DELAC et Ch. BURGUET, représentants des auteurs de films ;
MM. BRÉZILLON et LUSSIEZ, représentants des directeurs de salles ;
Jean TOULOUT et de GRAVOU, représentants des artistes cinématographiques ;

3° *Huit personnes choisies librement en raison de leurs compétences spéciales :*

- MM. L. LUMIÈRE, Membre de l'Institut ;
L. AUBERT, Président de la Chambre Syndicale de la Cinématographie ;
Ch. GALLO, Administrateur du Journal *Comœdia* ;
HUREL, Administrateur délégué de la Société Anonyme Franco-Film ;
OLIVIER, Co-Directeur de la Société Kodak-Pathé ;
RENARD, Vice-Président de la Société des Gens de lettres ;
A. RIVOIRE, Ancien Président de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques.

Le second objectif du décret de 1928 : La protection de la production nationale.

Le débat qui se déroula le 10 Mars 1928 à la Chambre des Députés met en lumière le second objectif que se proposait le décret de 1928 et qui ressort nettement de l'« exposé des motifs » qui précède le texte du décret (1).

La préoccupation de protéger la production cinématographique française contre la concurrence étrangère et

(1) Voir *supra*, p. 217.

surtout américaine domine visiblement les travaux de la Commission d'élaboration réunie en 1927. Elle a sa sanction dans le § 2 de l'article 6 que l'on est surpris de trouver dans un décret réorganisant le contrôle des films.

Quel rapport y a-t-il, peut-on se demander, entre cette question de protectionnisme industriel et la Censure qui est, avant tout, une affaire de police nationale ? Evidemment aucun, mais c'est un des grands principes de l'art de gouverner les peuples que l'on peut tout faire à la condition d'éviter l'emploi de certains mots, de certaines formules, de certains procédés trop « voyants ».

Une loi qui se fût franchement appelée « loi de protectionnisme », un décret qui se fût franchement appelé « décret de contingentement », n'eussent pas manqué de soulever des objections et de faire un certain bruit. On jugea donc plus habile d'utiliser pour cette fin un outil qui n'était pas créé pour elle, mais qui n'en permettait pas moins d'atteindre, d'une manière indirecte, le but cherché. Cet outil, c'était le contrôle des films. En n'accordant le visa qu'à un certain nombre de films étrangers, on obtenait le même résultat — puisque aucun film non visé ne peut être projeté en France — que si on limitait le nombre des films admis à l'importation. Cependant, on faussait le principe fondamental de la Censure en lui imposant d'autres considérations que celle de la sauvegarde de la moralité publique qui eût dû être la seule dont elle eût à se préoccuper.

Ce désir du Gouvernement ressort nettement d'une déclaration faite aux journalistes par M. Herriot, à sa sortie de l'Elysée, après le Conseil des Ministres au cours duquel il avait soumis le décret à la signature du Président de la République (1) :

Le nouveau décret — a-t-il dit — entrera en application le 1^{er} Mars. Dans le travail de préparation auquel on a procédé, il s'agissait essentiellement de *protéger la production française par un visa des films*.

Trois idées ont présidé aux travaux de la Commission pré-

(1) Cf. *L'Œuvre*, du 19 Février 1928.

paratoire chargée d'élaborer le statut : En premier lieu, la nécessité d'assimiler le cinéma au théâtre ; en second lieu la constitution d'une Commission ayant des pouvoirs étendus et notamment celui de viser les films, en vue particulièrement du maintien de l'ordre public et du respect des mœurs. Il ne s'agit pas de supprimer la Censure, mais celle-ci ne sera plus uniquement administrative comme elle l'était jusqu'à présent. Elle aura à considérer et à défendre les intérêts des producteurs de films et de directeurs de salles.

La troisième idée, enfin, est de protéger le film français. Evidemment, comme la production française ne représente environ qu'un septième de la production mondiale, il n'est pas question de favoriser exclusivement les films français au détriment des films étrangers, car il faut bien que les salles de spectacles puissent être approvisionnées. Ce que nous voulons, c'est que tous les intérêts étrangers seront également sauvegardés.

La Commission tiendra compte en effet des facilités qui seront accordées aux films français par les gouvernements étrangers...

*
**

Pour répondre à ce second objectif qui lui était assigné, la Commission de Contrôle, en séance plénière, adopte un « Règlement » classant les films en deux catégories.

Aux termes de l'article 3 de ce règlement, est considéré comme film français de première catégorie tout film réalisé par une Maison complètement française. L'auteur du scénario, le directeur technique, le metteur en scène et son assistant, les opérateurs, doivent tous être français ; les scènes d'intérieur devront être tournées en France et dans des studios appartenant à des maisons françaises, et au moins les trois quarts des rôles de premier plan devront être tenus par des acteurs français.

Est considéré comme film français de deuxième catégorie tout film dont chaque poste, y compris la direction, comportera au moins 50 % d'éléments français.

Cette distinction une fois établie, l'article 4 du règlement stipule que les éditeurs ne pourront proposer au visa du contrôle plus d'un film français de la deuxième catégorie pour deux films de la première.

Ces films de première ou de deuxième catégories vont servir, en quelque sorte, de monnaie d'échange.

Un loueur aura le droit, dans le courant d'une année, d'importer en France, de présenter au visa et d'exploiter autant de fois sept films étrangers qu'il aura vendu en Amérique (1) de films français de première catégorie. Deux films de deuxième catégorie ne comptent que pour un seul de première catégorie.

La Commission fixe d'autre part à cinq cents le nombre maximum de films étrangers qui pourront être visés en France du 1^{er} Mars 1928 au 30 Septembre 1929.

C'est une mesure de contingentement non déguisée contre laquelle certains journaux, comme *L'Œuvre*, s'élevèrent de la manière la plus véhémement (2).

*
**

La loi de finances du 29 Mars 1928. — Nous avons vu (3) que la loi du 31 Décembre 1921, dans ses articles 49 et 50, pour couvrir les frais entraînés par le contrôle des films, avait prévu une taxe de 0 fr. 05 par mètre ; celle-ci fut portée à 0 fr. 07 par l'article 152 de la loi du 30 Avril 1926.

En 1928, le rendement de cette taxe s'étant avéré insuffisant, il fut décidé de la porter à 0 fr. 15 par mètre. Cette majoration trouva sa place dans le collectif du 19 Mars 1928. Elle y fut insérée lors de la deuxième discussion devant la Chambre, après le retour du projet du Sénat. Cette fois, le Gouvernement, instruit par l'expérience des difficultés d'interprétation qui avaient été soulevées par la rédaction de l'article 49 de la loi de 1921, jugea utile de réserver expressément les droits de police des Préfets et des Maires.

(1) Afin de ne pas viser nominalement un pays étranger, le Règlement (art. VII) emploie pour désigner ce pays, une périphrase : « Dans les pays notoirement producteurs de films et où l'importation française est actuellement rendue difficile. » Il est évident que ce sont les Etats-Unis et, dans une certaine mesure, l'Allemagne, qui sont visés.

(2) Cf. *Infra*, p. 260.

(3) Cf. *Supra*, p. 170.

Ces deux articles sont conçus comme suit :

Art. 58. — A partir de la promulgation de la présente loi, il sera perçu, au profit du Trésor, une redevance de quinze centimes par mètre de films cinématographiques soumis au contrôle institué au Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts par le décret du 18 février 1928.

Le visa du contrôle vaut autorisation de représenter sur tout le territoire français, sous la réserve des mesures de police locale prises en vue du maintien du bon ordre.

Les conditions de perception de cette redevance seront fixées par un décret contresigné par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts et par le Ministre des Finances.

Le produit de cette redevance sera inscrit au budget des recettes, § 4 : « Recettes d'ordre » — « Recettes en atténuation de dépenses ».

Art. 59. — Toute infraction au décret du 18 Février 1928 concernant le contrôle des films cinématographiques sera punie d'une amende de 100 à 5.000 francs, sans préjudice des peines édictées contre tous actes constituant des crimes ou délits.

Si la responsabilité personnelle du directeur ou gérant de l'établissement où le film a été représenté est établie, le jugement pourra, en outre, ordonner la fermeture de l'établissement pendant une période de quinze jours à trois mois.

L'article 443 du Code pénal sera applicable.

Il y avait là une ratification législative du décret du 18 Février 1928.

Si les articles 49 et 50 de la loi de 1921 n'avaient donné lieu à aucun débat parlementaire, il n'en fut pas de même pour les articles 58 et 59 de la loi du 19 Mars 1928 et M. Herriot eut à faire face à une vigoureuse attaque de M. Berthon, qui s'éleva contre le principe même de la Censure, en prouvant d'ailleurs qu'il n'avait guère préparé son intervention car il « accusa » le Ministre de l'Instruction Publique d'avoir *créé* une Censure cinématographique, alors qu'en réalité elle existait depuis douze ans et que le nouveau décret la modifiait dans un sens incontestablement libéral, en raison de la place donnée aux représentants de l'Industrie du Cinéma.

La Chambre approuva les déclarations de M. Herriot en repoussant, par 383 voix contre 125, la disjonction demandée par le député communiste.

Le fonctionnement de la nouvelle commission. — Sur les trente-deux membres et sur les seize fonctionnaires, le Ministère de l'Intérieur ne dispose plus que de quatre représentants : M. Renard, Directeur de la Sûreté générale, MM. Migette, Lemarquand et X. Guichard. Sa représentation passe donc de un tiers à un huitième et nous allons le voir continuer à s'effriter au cours des années qui vont suivre.

D'autre part, nous avons vu que le décret de 1919 ne prévoyait pas de Sous-Commission permanente, mais que l'habitude était prise d'en constituer une. Le nouveau décret régularise cette manière de faire et organise une Section permanente de dix membres, dont trois pris parmi les quatre nommés par le Ministre de l'Intérieur qui retrouvait ainsi à peu près sa représentation antérieure.

A la mise en vigueur du nouveau régime, la Section permanente était composée comme suit :

MM. GINISTY, GADAVE, G. DAUDET, RENARD et JARRY, *représentants des Beaux-Arts* ;

MIGETTE, FRÉMONT et BENOIST (plus tard remplacé par M. Ringel), *représentants de l'Intérieur* ;

ESTÈVE, *représentant de la Justice* ;

PILA, *représentant des Affaires Etrangères* (1),

Cette Section était présidée avec distinction par M. Ginisty, vice-président de la Commission plénière. Il commençait par déterminer les films qu'il estimait possible de viser sur simple lecture du scénario. Les autres étaient projetés sur écran devant au moins trois membres de la Section permanente, dont un représentant de l'Intérieur. Il y avait, en général, deux ou trois séances de projection par jour. Lorsque la décision à prendre était épineuse (comme nous en avons vu plusieurs exemples dans la première partie de cette étude, notamment pour les films soviétiques), le film était projeté devant la Section permanente au complet.

*
* *

Lorsqu'un film étranger, visé par la Commission de

(1) Quatre de ces huit censeurs faisaient partie de la Section permanente qui fonctionnait sous le régime du décret de 1919.

Contrôle dans sa version originale parlante en langue étrangère (avec ou sans sous-titres surimpressionnés), est ensuite post-synchronisé en langue française, ce doublage est considéré par la Censure comme un film nouveau et doit lui être soumis comme tel (1). Il peut donc arriver qu'un film soit accepté dans sa version étrangère et que le visa soit refusé à son doublage si, par exemple, la traduction en français du dialogue fait ressortir des crudités ou des indécences d'expressions qui ne frappaient pas dans le texte original.

*
**

La Commission jouit d'une liberté absolue dans la rédaction des annotations portées sur les fiches de visa, ce qui lui permet de nuancer à l'infini ses décisions dans certains cas spéciaux pour lesquels une acceptation, même sous réserve de coupures, serait aussi peu satisfaisante qu'un rejet brutal.

C'est ainsi qu'elle fut appelée à examiner, sous le titre, *Le cri de la Jeunesse*, un film sur la greffe des organes sexuels humains (2).

L'observation suivante fut portée sur la fiche de visa :

Film qui ne saurait être présenté dans les salles ouvertes au public et qui conviendrait peut-être à l'enseignement spécial, sous réserve que sa valeur scientifique soit reconnue au préalable.

Il se présenta même un cas où la Commission prescrivit, au lieu de suppressions, une addition. Il s'agissait du film, *Les gosses de Misère*, qui représentait sous le jour le plus

(1) C'est ainsi, qu'au mois de Décembre 1932, le Ministre de l'Intérieur, avisé que le film allemand doublé en français *Danseuses pour Buenos-Ayres* était projeté dans un certain nombre de villes, en interdit les représentations. Ce film n'avait, en effet, reçu le visa de la Commission de Contrôle que dans sa version originale parlante en langue allemande.

A la suite de ces mesures, le film post-synchronisé fut à son tour soumis au visa et l'obtint en Février 1933.

(2) De même, le 16 janvier 1934, le « Columbia Films » soumettait à la Censure le film parlant anglais *Damaged lives* qui traitait des maladies vénériennes.

L'annotation suivante fut portée sur la fiche de visa : « Réservé pour l'enseignement technique et professionnel ».

après les souffrances endurées par les enfants condamnés en justice.

Il fut accepté sous la réserve qu'il fût précédé du sous-titre suivant :

« Cette histoire, tirée du drame *Les Bagnes d'Enfants*, de MM. de Lordes et Chainé, n'a plus aucun rapport avec le régime pénitentiaire des jeunes détenus en vigueur depuis la loi du 22 juillet 1912. »

*
* *

Deux décrets ultérieurs, rendus les 30 Août et 17 Novembre 1931, allaient apporter de légères modifications dans la composition de cette Commission, mais sous cette réserve elle constitue encore dans ses grandes lignes le cadre dans lequel s'exerce le contrôle des films à l'heure actuelle.

Il nous a semblé que la présente étude ne serait pas complète si elle ne contenait un bilan des travaux de cette Commission depuis le 1^{er} Mars 1928. Nous avons donc l'intention de dresser une statistique indiquant année par année le nombre des films présentés au visa et, en regard, le nombre de ceux qui furent acceptés sans observations, qui furent acceptés sous réserves de coupures et qui furent refusés, puis, reprenant les films des deux dernières catégories, nous les aurions classés d'une part suivant leur nationalité et, d'autre part, suivant les considérations ayant motivé les coupures ou les refus. Malheureusement, pas plus que pour la période 1919-1928, les Services de l'Administration des Beaux-Arts ne furent en mesure de nous fournir les éléments de cette statistique qui ne présente, cependant, aucun caractère confidentiel.

Nous nous bornerons donc à donner plus loin quelques indications sur les plus récentes mesures de censure.

*
* *

Les recours. — Nous avons examiné plus haut (1) les recours dont étaient susceptibles les décisions administratives en matière de censure cinématographique dans le droit du décret de 1919. Le décret de 1928 étant aussi

(1) Cf. *Supra* p. 138.

muet que celui qu'il abroge à ce sujet, nous n'avons rien à ajouter à cette question et nous ne pouvons que renvoyer aux règles générales du contentieux administratif (1).

*
* *

Les censures locales sous le régime du décret de 1928.
— Le décret du 18 Février 1928 ne modifie en rien les pouvoirs de censure que le décret de 1919 avait maintenus aux Préfets et aux Maires et qui ont leurs sources dans les grandes lois de 1790 et de 1884. Nous avons vu cependant que les arrêts fondamentaux rendus par la Cour de Cassation en 1922 et par le Conseil d'Etat en 1924, qui avaient consacré ces pouvoirs de la manière la plus formelle, avaient eu pour effet inattendu de marquer pratiquement la fin des initiatives préfectorales et municipales en la matière.

Nous avons signalé au passage (2) l'arrêté du Préfet du Bas-Rhin interdisant aux enfants de moins de seize ans l'accès des salles de cinéma du département, mais il faut attendre 1931 pour trouver une intervention municipale instituant une mesure de censure proprement dite.

Cette initiative émane du Maire de La Rochelle qui prit, le 6 Janvier 1931, l'arrêté que nous reproduisons ci-dessous *in extenso* :

Théâtres - Cinémas

Le Maire de la Ville de La Rochelle, Officier de la Légion d'Honneur,

Vu la loi du 5 Avril 1884,

Vu le décret du 18 Février 1928,

Considérant que l'un des premiers devoirs qui incombent à l'Autorité municipale est celui d'empêcher tout ce qui peut porter atteinte à la moralité publique ;

Que, depuis quelques années, des pièces de théâtre et des projections cinématographiques exploitent publiquement l'immoralité ;

Qu'il a été d'ailleurs reconnu à la séance du Sénat du 25 Mars 1921 que l'Autorité municipale tient des articles 91 et 97 de la loi du 5 Avril 1884 le pouvoir d'interdire dans les théâtres et autres

(1) Cf. *Infra* p. 251.

(2) Cf. *Supra*, p. 212.

salles de spectacles toute représentation pouvant porter atteinte aux bonnes mœurs,

Arrête :

Article premier. — Tout propriétaire ou locataire d'une salle de spectacles (théâtre ou cinéma) ne pourra faire ou laisser représenter une pièce ou un film quelconque dans son établissement qu'après en avoir reçu l'autorisation écrite du Maire.

Art. 2. — Il devra, à cet effet, en faire la déclaration au Secrétariat de la Mairie au moins dix jours avant la représentation et y déposer, s'il y a lieu, le livret de la pièce ou le scénario du film.

Art. 3. — Avant tout spectacle cinématographique, communication des films eux-mêmes pourra être exigée.

Art. 4. — Au cas où la pièce à jouer ou le film à projeter aurait un caractère licencieux de nature à engendrer le désordre, sa représentation serait interdite ou ne serait autorisée qu'à la condition formelle que les passages jugés immoraux seront supprimés.

Art. 5. — Aucune affiche annonçant une représentation théâtrale ou cinématographique ne pourra être apposée en ville sans avoir été revêtue du cachet de la Mairie.

Art. 6. — M. le Secrétaire général de la Ville et M. le Commissaire central de police sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent arrêté.

La Rochelle, le 6 Janvier 1931.

Le Maire,

Signé : VIELJEUX.

Il est bien regrettable que le Maire de La Rochelle n'ait pas étudié préalablement la question de la censure des spectacles, ce qui lui eût évité de commettre une illégalité flagrante et incontestable en ce qui concerne les théâtres. Il eût pu méditer avec fruit les considérants du Conseil d'Etat dans l'arrêt rendu par cette haute juridiction sur un recours pour excès de pouvoirs formé en 1913 contre un arrêté absolument analogue pris à cette époque par le Maire de Moyennoutier (1).

Par contre, en ce qui concerne les cinémas, l'arrêté du Maire de La Rochelle, pour être draconien, n'en est pas moins parfaitement légal. C'est l'application pure et simple des droits qui ont été reconnus aux Maires et aux Préfets par la série des arrêts de Cassation de 1922 et les décisions du Conseil d'Etat du 3 Avril 1914 et du 25 Janvier 1924.

(1) Cf. *Supra*, p. 88.

Dès le 15 Janvier 1931, la Chambre Syndicale de la Cinématographie appelait l'attention du Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts — qui transmettait aussitôt le dossier au Ministre de l'Intérieur — sur cet arrêté, mais cette protestation ne pouvait pas avoir de suite : Même si le Ministre avait jugé « inopportun » l'arrêté en question, il n'eût pas eu le droit de l'annuler, n'étant pas le supérieur hiérarchique des Maires en matière de police municipale. Cet arrêté n'aurait pu être annulé que par le Conseil d'Etat au Contentieux s'il avait été entaché d'excès ou de détournement de pouvoirs, ce qui n'était pas le cas.

Section III

LE CONSEIL SUPERIEUR DU CINEMA

§ I Les travaux préparatoires du décret du 30 Août 1931

Le 30 Avril 1931, M. Petsche, sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, réunit dans son cabinet les représentants de tous les Ministères qui étaient, à des degrés divers, intéressés dans les questions cinématographiques, et leur fit distribuer l'avant-projet d'un règlement d'administration publique dont il se proposait de saisir le Conseil des Ministres, puis le Conseil d'Etat.

L'idée directrice de ce projet était de constituer une Commission beaucoup plus vaste que toutes celles qui avaient été créées antérieurement et qui ne bornerait pas son activité à la censure, mais l'étendrait à toutes les questions législatives, techniques, économiques, pédagogiques et autres, auxquelles donne lieu l'essor pris par l'art et par l'industrie du cinéma. Il s'agissait donc, en quelque sorte, d'un office national du cinématographe dont l'idée avait été mise en avant quelques années plus tôt mais n'avait pas abouti. Cet organisme prendrait le nom de « Conseil Supérieur du Cinéma ».

Il n'était donc pas question, comme en 1919 et en 1928, d'abroger complètement le système en vigueur pour le remplacer par un nouveau, mais de modifier seulement

celles des dispositions du décret du 18 Février 1928 qui seraient incompatibles avec les nouvelles tendances.

La censure, ainsi réorganisée, au lieu de constituer un organisme indépendant et homogène, ne devait plus être qu'une des branches de l'activité d'un organisme plus vaste qui l'engloberait en se superposant à elle.

Ce décret fut rendu le 30 Août 1931 (1).

Il est ainsi conçu :

Article premier. — Il est institué, près le Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, un Conseil Supérieur du Cinéma chargé d'émettre des avis sur toutes les questions relatives à l'art cinématographique et aux industries qui s'y rattachent, ainsi que sur les projets de loi et règlements les concernant qui lui seront soumis par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts ou par les Ministres intéressés.

Le Conseil Supérieur peut émettre des vœux, notamment sur l'application des dispositions législatives et réglementaires relatives à l'art et aux industries cinématographiques ainsi que sur l'utilisation de la cinématographie par les divers services publics ou sous le contrôle de ceux-ci.

Art. 2. — Le Conseil Supérieur du Cinéma comprend des membres de droit qui sont : Le Président du Conseil des Ministres, le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, le Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts et le Directeur général des Beaux-Arts, et quatre-vingt-sept membres, savoir :

- 2 Sénateurs ;
- 2 Députés ;
- 1 Membre du Conseil d'Etat ;
- 1 Membre de la Cour de Cassation ;
- 1 Membre de la Cour des Comptes ;
- 1 Membre de l'Académie Française ;
- 2 Membres de l'Académie des Sciences ;
- 1 Membre de l'Académie des Beaux-Arts ;
- 1 Membre de l'Académie des Sciences Morales et Politiques ;
- 1 Membre de l'Académie de Médecine ;
- 7 Représentants du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts dont :
 - 3 pour les Services des Beaux-Arts,
 - 3 pour les Services de l'Instruction Publique,
 - 1 pour les Services de l'Enseignement Technique ;
- 2 Représentants du Ministre de la Justice ;
- 2 Représentants du Ministre des Affaires Etrangères ;
- 2 Représentants du Ministre de l'Intérieur ;
- 1 Représentant du Ministre des Finances ;
- 2 Représentants du Ministre du Budget ;

(1) Publié au J. O. (partie officielle) du 10 Septembre 1931.

- 1 Représentant du Ministre de la Guerre ;
- 1 Représentant du Ministre de la Marine ;
- 2 Représentants du Ministre des Travaux Publics, dont un pour les Services du Tourisme ;
- 2 Représentants du Ministre du Commerce ;
- 2 Représentants du Ministre de l'Agriculture ;
- 1 Représentant du Ministre des Colonies ;
- 1 Représentant du Ministre du Travail et de la Prévoyance Sociale ;
- 1 Représentants du Ministre de l'Air ;
- 2 Représentants du Président du Conseil, dont :
 - 1 pour les Services d'Alsace et de Lorraine,
 - 1 pour l'Economie nationale ;
- 1 Représentant du Ministre de la Marine Marchande ;
- 1 Représentant du Ministre des Postes, Télégraphes et Téléphones ;
- 1 Représentant du Ministre de la Santé Publique ;
- 1 Représentant de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques ;
- 1 Représentant de la Société des Gens de lettres ;
- 1 Représentant de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique ;
- 1 Représentant de l'Union Fédérale des Associations de Compositeurs de musique ;
- 1 Représentant de la Société des Orateurs et Conférenciers ;
- 2 Représentants de l'Union des Artistes de Langue Française ;
- 1 Représentant de la Fédération du Spectacle ;
- 1 Représentant de la Confédération des Travailleurs intellectuels ;
- 14 Représentants de l'Industrie Cinématographique, dont deux travailleurs ou employés de cette industrie ;
- 1 Représentant de la Fédération Nationale des Journaux Français ;
- 1 Représentant du Comité général des Associations de Presse ;
- 1 Représentant de la Presse Cinématographique ;
- 1 Représentant des Associations de Familles Nombreuses ;
- 1 Représentant de la Ligue de l'Enseignement ;
- 1 Représentant de la Ligue Maritime et Coloniale ;
- 1 Représentant de l'Union nationale des Associations de tourisme ;
- 12 personnes choisies par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, sur la proposition du Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, en raison de leur compétence spéciale.

Des Maîtres des Requêtes et des Auditeurs au Conseil d'Etat, des Conseillers référendaires et des Auditeurs à la Cour des Comptes, des Inspecteurs des finances peuvent être désignés comme rapporteurs auprès du Conseil Supérieur du Cinéma par arrêté du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, sur

la proposition du Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts. Ils ont voix délibérative pour les affaires à leur rapport.

Art. 3. — Les membres du Conseil Supérieur du Cinéma autres que les membres de droit et les représentants des divers ministres sont nommés par arrêté du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts sur la proposition du Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts.

Les membres ainsi désignés sont nommés pour trois ans ; leur mandat est renouvelable.

Cessent de plein droit de faire partie du Conseil les membres qui n'exercent plus les fonctions qui avaient motivé leur désignation.

Sous réserve de ce qui sera dit à l'article 9 ci-après, les fonctions de membre du Conseil Supérieur du Cinéma sont gratuites.

Art. 4. — Le Conseil Supérieur du Cinéma est présidé par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts ou, en son absence, par le Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts ou par le Directeur général des Beaux-Arts. Lorsque le Président du Conseil des Ministres assiste à la séance du Conseil Supérieur, il a de droit la présidence de l'Assemblée.

Le Conseil Supérieur élit parmi ses membres trois vice-présidents. La durée de leurs fonctions est d'un an. Ils sont rééligibles.

Art. 5. — Le Conseil Supérieur du Cinéma se réunit sur la convocation du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts au moins une fois tous les six mois.

Art. 6. — Le Conseil Supérieur du Cinéma est divisé en cinq Sections, entre lesquelles, est réparti de la manière suivante, l'examen des matières rentrant dans la compétence du Conseil :

Première Section : Questions générales, législatives ou administratives ;

Deuxième Section : Questions techniques, industrielles et commerciales ;

Troisième Section : Questions d'enseignement général et professionnel et questions d'éducation ;

Quatrième Section : Questions relatives à l'utilisation de la cinématographie pour le développement de la culture générale ;

Cinquième Section : Questions relatives au contrôle et au classement des films.

Art. 7. — Chacune des quatre premières Sections prévues à l'article ci-dessus comprend au moins quinze membres ; la cinquième Section comprend au moins vingt-cinq membres.

Les membres du Conseil Supérieur du Cinéma peuvent faire partie de trois Sections simultanément.

La désignation des membres de chacune des Sections est faite avant le 15 Janvier de chaque année par arrêté du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts rendu sur la proposition du Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts ou sur délégation par arrêté

du Sous-Secrétaire d'Etat. Cet arrêté nomme également les Présidents de Sections.

Les attributions conférées par les articles 4, 5 et 6 du décret du 18 Février 1928 à la Commission prévue auxdits articles seront, dans les conditions fixées par ces articles et à partir de la constitution du Conseil Supérieur exercées par la cinquième Section dudit Conseil Supérieur du Cinéma. Pour l'exercice de ces attributions, la cinquième Section prend le titre de « Commission du Contrôle cinématographique. »

Deux représentants du Ministre de l'Intérieur et trois représentants du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts (Service des Beaux-Arts) ne faisant pas partie du Conseil Supérieur du Cinéma sont adjoints avec voix délibérative à la cinquième Section fonctionnant en qualité de Commission du Contrôle cinématographique. Au sein de cette Commission ou de la Sous-Commission prévue à l'article suivant, ils peuvent, en cas d'empêchement, être remplacés par des suppléants désignés par arrêté du Ministre qu'ils représentent.

Art. 8. — Chaque année, avant le 15 Janvier, le Ministre des Beaux-Arts, sur la proposition du Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, désigne, parmi les membres et les membres adjoints de la Commission du Contrôle cinématographique instituée à l'article précédent, une Sous-Commission permanente, dite Sous-Commission de l'examen des films, à laquelle cette Commission peut déléguer ses pouvoirs en matière d'examen et de classement des films.

Cette Sous-Commission comprend onze membres titulaires (1) dont :

4 Représentants de l'Administration des Beaux-Arts ;

3 Représentants du Ministre de l'Intérieur ;

1 Représentant du Ministre de la Justice ;

1 Représentant du Ministre des Affaires Etrangères ;

1 Représentant du Ministre de l'Instruction Publique ;

1 Représentant du Président du Conseil chargé des Services d'Alsace et de Lorraine.

Sont en outre convoqués à cette Sous-Commission par les soins de son Président et pour y siéger avec voix délibérative, les représentants des divers Ministres faisant partie du Conseil Supérieur du Cinéma, chaque fois que le caractère du film à examiner nécessite cette convocation.

La Sous-Commission est présidée par l'un de ses membres

(1) Le projet initial maintenait à cinq et à trois membres les représentations respectives, dans la Sous-Commission permanente, de l'Administration des Beaux-Arts et de celle de l'Intérieur, mais en portait l'effectif total de dix à douze membres. L'Intérieur protesta et demanda un quatrième représentant, afin que sa représentation fût maintenue au tiers de l'effectif total, mais les Beaux-Arts, plutôt que de céder sur ce point, préférèrent réduire leur propre représentation de cinq à quatre membres, ce qui ramenait l'effectif total à onze.

désigné pour un an par arrêté du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, rendu sur la proposition du Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts ou sur délégation par arrêté du Sous-Secrétaire d'Etat.

La Commission et sa Sous-Commission peuvent admettre les auteurs et éditeurs intéressés à présenter des observations écrites ou orales.

Art. 9. — Les membres titulaires et les suppléants prévus à l'article 7 ci-dessus de la Sous-Commission de l'examen des films peuvent être numérotés par des jetons de présence dont la valeur et le mode d'attribution sont fixés dans la limite des crédits ouverts au budget à cet effet par un décret contresigné par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts et le Ministre du Budget.

Art. 10. — Un arrêté du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, rendu sur la proposition du Sous-Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, déterminera les conditions de fonctionnement du Conseil Supérieur du Cinéma et des Sections qui ne sont pas réglées par le présent décret.

Cet arrêté fixera la composition et le mode de fonctionnement du Secrétariat du Conseil Supérieur et des Sections.

Art. 11 — Les dispositions du décret du 18 Février 1928 sont modifiées en ce qu'elles ont de contraire aux dispositions du présent décret.

Le décret du 19 Avril 1930 est abrogé.

Art. 12. — Le Président du Conseil, Ministre de l'Intérieur, le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts et le Ministre du Budget sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret qui sera publié au *Journal Officiel*.

Fait à Rambouillet, le 30 Août 1931.

Signé : Paul DOUMER.

*
* *

Pour ne pas sortir du cadre de cette étude consacrée à la Censure cinématographique, nous laisserons de côté, dans l'analyse de ce décret, les questions relatives aux quatre premières Sections du Conseil Supérieur du Cinéma.

La cinquième seule, dite *Commission du Contrôle cinématographique*, dont l'organisation est déterminée par les articles 7 et 8, nous intéresse. Cette Commission n'est autre que cette instituée en 1928, mais dont la composition se trouve légèrement modifiée... et sensiblement compliquée.

Rappelons la composition de la Commission de 1928 et de sa Section permanente :

	Commission plénière	Section permanente
Représentants de l'Administration des Beaux-Arts	5	5
Représentants du Ministère de l'Intérieur.	4	3
Représentants des divers autres Minis- tères	7	2
Représentants de l'Industrie cinéma- tographique	16	0
TOTAL	32	10

En 1931, une difficulté se posait dont la solution devait entraîner l'adoption d'un système exagérément compliqué :

Dans la composition du Conseil Supérieur du Cinéma, les Beaux-Arts n'avaient que trois représentants et l'Intérieur deux, c'est-à-dire moins qu'il ne leur en était attribué dans la Sous-Commission permanente de la cinquième Section. On aurait pu — ce qui eût été de beaucoup le plus simple et aussi le plus franc — donner à ces deux Départements assez de représentants dans le Conseil Supérieur du Cinéma pour qu'ils puissent y puiser leur représentation complète de la Sous-Commission permanente, mais, pour des raisons purement démagogiques, la tendance était précisément, à l'inverse, d'une réduction de la proportion de fonctionnaires dans cet aérorage suprême.

Pour résoudre cette difficulté, l'article 7 du décret du 30 Août 1931 stipule que les Beaux-Arts et l'Intérieur nommeront, en dehors de leur représentation au Conseil Supérieur du Cinéma, respectivement trois et deux membres qui, en qualité d'*adjoints*, feront partie de la cinquième Section dite « Commission du Contrôle Cinématographique » sans faire partie du Conseil lui-même, alors que la bonne solution eût consisté à les incorporer dans le Conseil Supérieur du Cinéma, quitte à ne pas les affecter à d'autres sections que la cinquième.

In fine, cet article 7 prévoit que ces membres adjoints pourront, en cas d'empêchement, être remplacés par des suppléants, d'où une anomalie regrettable due à une étude insuffisante de la rédaction de ce décret : En effet, dans la

cinquième Section, les membres qui ne font pas partie du Conseil Supérieur du Cinéma pourront être suppléés en cas d'empêchement, tandis que ceux qui en font partie ne le pourront pas. Or, ces derniers seront, en pratique, ceux occupant la plus haute situation administrative, c'est-à-dire ceux qui, précisément, auront le plus de difficulté à exercer effectivement et personnellement cette fonction. Par exemple, au Ministère de l'Intérieur, les deux membres du Conseil supérieur du cinéma étaient M. Noël, directeur de la Sûreté générale, et M. Migette, sous-directeur. Les deux adjoints étaient un préfet honoraire et un inspecteur-adjoint des Services de la Préfecture de Police. Or, il est évident que ces deux derniers avaient bien moins besoin que le directeur de la Sûreté générale d'être pourvus de suppléants et, des trois membres de la Section permanente, seul M. Migette ne pouvait pas être éventuellement suppléé.

D'autre part, chaque membre du Conseil Supérieur du Cinéma ne pouvant faire partie de plus de trois Sections sur cinq, il y avait deux Sections dans lesquelles les Ministères pourvus d'un seul membre ne pouvaient pas avoir de représentants.

*
* *

Le décret du 17 Novembre 1931. — Malgré les anomalies que nous venons de signaler, la nouvelle organisation semblait bien établie lorsque, pour des motifs dont nous n'avons pas retrouvé de trace, elle fut modifiée, peu après son entrée en vigueur, par le décret du 17 Novembre 1931 qui revise la composition du Conseil Supérieur du Cinéma en diminuant la proportion des fonctionnaires.

Le décret du 30 Août prévoyait que douze membres de ce Conseil pourraient être nommés librement par le Ministre de l'Instruction Publique, sur la proposition des Beaux-Arts « en raison de leur compétence spéciale ». Le décret du 17 Novembre porte ce nombre à vingt, mais comme on ne voulait pas augmenter l'effectif total du Conseil, il fallait supprimer huit membres aux différentes Administrations. Celles qui furent sacrifiées furent :

Les Beaux-Arts, dont la représentation passe de trois à deux membres ;

L'Instruction Publique, dont la représentation passe de trois à un membre !

L'Intérieur, les Affaires Etrangères, le Budget, les Travaux Publics et l'Agriculture dont la représentation passe de deux à un membre.

Ce décret — publié au *Journal Officiel* du 22 Novembre 1931, p. 12034 — est complété par les arrêtés du Ministre de l'Instruction Publique des 18 et 20 Novembre (1) qui fixent les modalités de fonctionnement du Conseil Supérieur du Cinéma.

Dans ce dernier arrêté, on relève toutefois un article 9, ainsi conçu :

Les membres titulaires du Conseil Supérieur du Cinéma peuvent, en cas d'absence ou d'empêchement, être représentés aux séances par des *membres suppléants* agréés par le Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, sur la proposition des Administrations publiques, Associations ou Organisations professionnelles, qui ont été appelées à faire des propositions pour la désignation des membres titulaires.

On s'était, en effet, aperçu de l'illogisme que nous signalions plus haut. Désormais, tous les membres de la Commission de Contrôle (puisque seule cette cinquième Section du Conseil Supérieur du Cinéma nous intéresse ici) peuvent avoir des suppléants, qu'ils soient ou non membres du Conseil Supérieur.

Cette question des suppléants prenait une importance particulière du fait de la réduction à un seul membre de la représentation de certains Départements ministériels. Celui d'entre eux qui était le plus atteint par cette réduction, si l'on tient compte du rôle qu'il avait joué sous les précédents régimes de censure, était le Ministère de l'Intérieur.

Que l'on n'oublie pas qu'en 1916 il exerçait la censure à lui seul ; qu'en 1919, sa représentation numérique était du tiers de l'effectif total de la Commission et que cette repré-

(1) *J. O.* des 25 Nov. 1931, p. 12.104 et 13 Déc. 1931, p. 12.668.

sensation avait été successivement réduite par les décrets des 18 Février 1928 et 30 Août 1931.

Dans le système institué par le décret du 17 Décembre 1931, le Ministère de l'Intérieur n'avait plus, dans le Conseil Supérieur du Cinéma qui comportait quatre-vingt-dix membres, qu'un seul représentant titulaire. Il exploita alors très habilement la rédaction de l'article 9 de l'arrêté du 20 Novembre 1931 qui dispose que « les membres titulaires pourront... être remplacés par des membres suppléants... » sans fixer le nombre de ces suppléants; on proposa comme titulaire le Directeur de la Sûreté générale et non pas un mais quatre suppléants, ce qui permettait d'avoir un représentant au sein de chacune des cinq Sections du Conseil Supérieur du Cinéma.

Quant à la Commission de Contrôle (cinquième Section), le Ministère de l'Intérieur n'y avait plus, du fait du décret du 17 Décembre, que trois représentants, à savoir :

1° Son unique représentant au Conseil Supérieur du Cinéma, qui était de droit le Directeur de la Sûreté générale suppléé en fait, d'une manière régulière, par M. Migette, puis à partir du 1^{er} Décembre 1932, par M. Nativel.

2° Les deux adjoints prévus par l'article 7, § 5 du décret du 30 Août, MM. Frémont et Ringel, pourvus chacun d'un suppléant éventuel.

Ces trois représentants faisaient, d'autre part, partie *de plano* de la Sous-Commission permanente de cette Section.

On voit la complexité de ce système, critiquable à bien des points de vue.

Sans sortir de l'attitude d'impartiale objectivité que nous nous sommes imposée, il apparaît que le régime organisé par les décrets des 30 Août et 17 Décembre 1931 réduisait dans des proportions trop considérables la représentation numérique du Ministère de l'Intérieur, seul à supporter la lourde responsabilité du bon ordre et de la sécurité publique et qui, à ce titre, est intéressé au premier chef, non pas seulement dans la question de censure, mais aussi dans des problèmes plus généraux intéressant l'industrie cinématographique. Citons comme exemple la ques-

tion des films ininflammables faisant l'objet d'une réglementation préfectorale touffue, et la question de la sécurité publique dans les salles de spectacles qui se pose, en matière cinématographique, avec une acuité plus vive que pour les autres spectacles, en raison des risques particuliers d'incendie inhérents à ce genre d'exploitation.

Or le Ministère de l'Intérieur qui, comme nous l'avons vu, avait joué dans l'histoire de la Censure cinématographique un rôle prépondérant commandé par la nature de cette institution, se trouvait pourvu au sein du Conseil Supérieur du Cinéma d'une représentation numérique égale à celle de ministères tels que l'Air, les Postes, Télégraphes et Téléphones, les Colonies et l'Agriculture, et inférieure à celle des Ministères des Finances, de la Justice et du Commerce, ce qui ne laissait pas d'être assez paradoxal !

Quoi qu'il en fût, la Commission de Contrôle se présentait désormais de la manière suivante :

1° Trente-neuf Membres du Conseil Supérieur du Cinéma :

Président :

Le Directeur général des Beaux-Arts (M. Paul LÉON, puis M. BOLLAERT).

Vice-Présidents :

M. GADAVE, Sous-Directeur aux Beaux-Arts.

M. Ch. MÉRÉ, Président de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques.

Membres :

Le Directeur de la Sûreté générale, suppléé d'abord par M. MIGETTE, puis par M. NATIVEL ;

MM. GRUNEBaum-BALLIN, Président du Conseil de Préfecture de la Seine et Président du Comité des Jurisconsultes de l'Administration des Beaux-Arts ;

CUVILIER, Conseiller-Maître à la Cour des Comptes ;

FUNK-BRENTANO, de l'Académie des Sciences Morales et Politiques ;

GINISTY, Directeur de la Section permanente ;

FRÉMICOURT, Directeur des Affaires civiles et du Sceau au Ministère de la Justice ;

ESTÈVE, Sous-Directeur à l'Administration pénitentiaire au Ministère de la Justice ;

PILA, Ministre plénipotentiaire ;

- MM. Colonel PAVEL, du Service géographique de l'Armée ;
A. CORNU, Directeur du Cabinet du Ministre de l'Instruction Publique ;
CHAUMET, Directeur de l'Expansion coloniale et du Crédit au Ministère du Commerce ;
HUGUET, Chef de bureau au Ministère de l'Agriculture ;
Commandant GIGADOT', Chef de bureau de la propagande au Ministère de l'Air ;
LÉONARD, Chef de bureau aux Affaires d'Alsace-Lorraine ;
D^r LECLAINCHE, Chef de service à l'Office National d'Hygiène Sociale ;
RAGEOT, Président de la Société des Gens de Lettres ;
Alpi JEAN-BERNARD, Directeur général de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique ;
MAIGNARD, Secrétaire général de l'Union des Associations de Compositeurs de musique ;
TIMORY, Président de la Société des Orateurs et Conférenciers ;
Jean TOULOUT, Vice-Président de l'Union des Artistes ;
CÉBRON, Secrétaire général de la Fédération nationale du spectacle ;
DELAC, Président de la Chambre Syndicale de la Cinématographie Française ;
GALLO, Délégué de la Section des Distributeurs de Films ;
VANDAL, Délégué de la Section des Auteurs de Films ;
COSTIL, Délégué de la Section des Directeurs de Salles ;
Léon BRÉZILLON, Président de la Fédération internationale des Directeurs de Cinémas ;
LUSSIEZ, Président du Syndicat Français des Directeurs de Cinémas ;
COISSAC, Président d'honneur de l'Association des Opérateurs de prises de vues ;
BURGUET, Président de l'Association des Auteurs de Films ;
René JOANNE, Secrétaire général de la Confédération des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs dramatiques ;
BERNIER, de la Fédération Nationale des Journaux Français ;
Mario SERMET, Secrétaire général du Comité central des Associations de Presse françaises ;
CHATAIGNIER, Président de la Presse cinématographique ;
A. HENRY, LUGNÉ-POE et RIBIÈRE, Artistes dramatiques.

2° *Cinq adjoints (ne faisant pas partie du Conseil Supérieur du Cinéma), dont :*

trois choisis par l'Administration des Beaux-Arts.
Deux choisis par le Ministre de l'Intérieur.

Au total : quarante-quatre membres, dont vingt-deux fonctionnaires

Dans cette Commission, qui n'eut d'ailleurs d'existence que sur le papier, car elle ne se réunit jamais en séance plénière, la proportion de fonctionnaires restait donc celle déjà adoptée par le décret de 1928.

*
**

La SECTION PERMANENTE, dont le nom officiel était « Sous-Commission d'examen et de classement des films », était ainsi constituée à la date de l'entrée en vigueur du nouveau décret :

Au titre de l'Administration des Beaux-Arts :

MM. GINISTY et Mario SERMET, *membres du Conseil Supérieur* ;

Fortunat STROWSKI, Albert-Emile SOREL... et. une représentante des Associations de Familles nombreuses (1) *adjoints* ;

Georges DAUDET, JARRY et DOMENGE-HÉRITIER, *suppléants-adjoints*.

Au titre du Ministère de l'Intérieur :

Le Directeur de la Sûreté générale (*membre du Conseil Supérieur*), toujours représenté en fait par son suppléant, M. MIGETTE ;

FRÉMONT et RINGEL (*adjoints*).

Au titre de l'Instruction Publique :

M. MAUREL.

Au titre de la Justice :

M. ESTÈVE.

Au titre des Affaires Etrangères :

M. PILA.

Au titre des Services d'Alsace-Lorraine :

M. LÉONARD.

« *Much ado about nothing* », pense-t-on en parcourant cette liste, et après tant de complications pour essayer de satisfaire tous les intérêts en présence, après que la Com-

(1) Il fut en effet convenu qu'une dame représenterait, au sein de la Sous-Commission permanente, les Associations de familles nombreuses..., mais on négligea toujours de la nommer.

mission de Contrôle eût changé de nom pour s'appeler cinquième Section du Conseil Supérieur », et sa Section permanente pour s'appeler « Sous-Commission de classement et d'examen des films », après ces créations de « membres adjoints qui ne font pas partie de Conseil Supérieur » et de « suppléants adjoints » qui ne peuvent d'abord pas, puis qui peuvent ensuite suppléer les titulaires, après tant de procédés artificiels..., nous trouvons qu'au point de vue de la délivrance et de la valeur du visa rien n'est changé au régime antérieur et, bien plus, que ce visa est délivré par une Commission qui ressemble comme deux gouttes d'eau à celle qu'avait organisée le décret du 18 Février 1928. Un représentant des Services généraux d'Alsace-Lorraine a seulement été adjoint aux censeurs jusque-là en exercice.

Aussi bien le décret de 1928 n'a-t-il pas été abrogé, comme nous l'avons déjà indiqué, et pour avoir une vue claire de l'organisation actuelle de la Censure cinématographique, on peut faire abstraction complète de l'apport des décrets de 1931, le Conseil Supérieur du Cinéma s'étant vite révélé un organisme dépourvu de toute vitalité et n'ayant, en fait, d'existence que dans les textes.

*
* *

Signalons, afin d'être complet, que depuis l'arrêté qui a procédé aux nominations des membres de la Sous-Commission permanente, un certain nombre de modifications ont dû être apportées à sa composition.

La plus importante est le remplacement, à sa tête, de M. Ginisty, décédé en Mars 1932, par M. Edmond Sée, président de l'Association des critiques dramatiques.

D'autre part, M. Migette prit sa retraite le 30 Novembre 1932 et fut remplacé, comme suppléant du Directeur de la Sûreté générale, par M. Nativel, Chef du 3^e Bureau. M. Chataigneau succéda à M. Pila comme représentant du Quai d'Orsay. Enfin, M. Frémont, décédé au mois d'Avril 1933, ne fut pas remplacé.

L'activité de la Censure en 1933. — Dans le courant de l'année 1933, 572 films furent visés par la Censure (1). Ils se répartissent comme suit :

158 films français, parlants français (2) ;
190 films étrangers post-synchronisés en langue française ;
17 films allemands réalisés en version parlante française ;
207 films parlants en langue étrangère, dont l'exploitation est limitée à quinze salles.

Sur ces 572 films visés, 38 ne le furent que sous réserve de certaines coupures. On peut les classer ainsi, suivant la nature des scènes supprimées :

Scènes licencieuses : 15 films (contre 5 en 1932).

Scènes à tendance communiste ou antimilitariste : 7 films (9 en 1932).

Scènes irrespectueuses ou blessantes pour les grandes institutions de l'Etat (armée, magistrature, etc.) : 7 films (8 en 1932).

(1) En Angleterre, le *British Board of Censorships* a examiné 1.884 films dans la seule année 1932. Ils se répartissent comme suit :

	Films visibles pour tout le monde (visa U)	Films réservés aux adultes (Visa A)
Drames et comédies de courts métrages (moins de 3.000 pieds)	726	43
Grands films (plus de 3.000 pieds)	282	364
Films documentaires et dessins animés	446	1

Au total 1.862 films ont été visés. Vingt-deux ont été interdits en entier. Dans trois cent quatre-vingt-deux cas, le visa fut subordonné à des coupures.

Signalons toutefois que le Board of Censors anglais n'a aucun caractère administratif. C'est un organisme privé créé par l'industrie du film elle-même. Ses décisions n'ont donc pas, en théorie, force obligatoire, mais elles l'acquièrent pratiquement.

Pour plus de détails sur la Censure cinématographique en Angleterre, voir l'article *L'opinion publique britannique et le cinéma*, par M. Walter ASHLEY, dans la *Revue Internationale du Cinéma Educateur* (Janvier 1933).

(2) Sur ces cent cinquante-huit films français, neuf furent réalisés à l'étranger, mais par des firmes françaises.

Scènes offensantes pour certaines puissances étrangères :
4 films (2 en 1932).

Scènes de meurtre ou de terreur : 3 films (2 en 1932).

Scènes d'inspiration francophobe : 2 films.

A côté de ces 572 films visés, 11 furent refusés en entier en 1933. Ils se répartissent comme suit :

3 films grivois : *Plein Air*, *La Revue* et *Danseuse-Attraction* ;

3 films de propagande communiste ou antimilitariste :
Men must fight, *Canons ou tracteurs* et *Interview de Trotsky* ;

1 film de propagande hitlérienne : *S. A. man Brandt* ;

1 film attentatoire au prestige du corps enseignant français : *Zéro de conduite* ;

1 film pouvant blesser les susceptibilités d'une puissance étrangère : *Dettes de guerre* ;

1 film consistant en une suite de scènes terrifiantes : *The mask on Fu-Manchu* ;

1 film ne pouvant entrer dans aucune de ces catégories :
Le Cri de la Jeunesse, qui ne parut susceptible d'être utilisé que pour l'enseignement médical,

*
**

Les recours. — Les décrets des 30 Août et 17 Novembre 1931 n'ayant rien prévu en ce qui concerne les recours contentieux contre les décisions ministérielles accordant ou refusant le visa à un film, nous ne pouvons que renvoyer aux principes généraux que nous avons rappelés en exposant le fonctionnement du régime instauré par le décret de 1919 (1).

(1) Cf. *Supra*, p. 138.

CHAPITRE VI

VERS UN RETOUR DE LA CENSURE CINEMATOGRAPHIQUE AU MINISTERE DE L'INTERIEUR

Quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentes

Depuis le 1^{er} Janvier 1920, la Censure cinématographique fonctionnait dans le cadre de l'Administration des Beaux-Arts et rien ne semblait annoncer que cette situation, dont à maintes reprises, au cours de cette étude, nous avons dénoncé l'illogisme, dût prendre fin lorsque, le 30 Mars 1933, le Ministre de l'Education Nationale adressa à son collègue de l'Intérieur une lettre qui remettait en question les bases mêmes sur lesquelles fonctionnait le contrôle des films.

M. de Monzie faisait remarquer que si ce Service avait été placé dans les attributions de l'Administration des Beaux-Arts, c'était simplement, sans parler de l'influence qu'avait pu exercer, par analogie, le souvenir de la Censure théâtrale, parce qu'il avait semblé *a priori* que le caractère artistique de la production cinématographique fût de nature à justifier cette affectation, considération qui, à l'expérience, était apparue illusoire.

Cette lettre du Ministre de l'Education Nationale, dont l'importance est capitale, est la consécration la plus nette de la thèse soutenue dans les pages qui précèdent. Elle s'inspire en effet de cette idée directrice que la question de la valeur artistique — la seule qui pût motiver l'intervention de l'Administration des Beaux-Arts — ne se pose jamais à l'occasion de l'examen des films en vue du visa nécessaire pour leur représentation publique. La Commis-

sion de Contrôle ne se place qu'au point de vue de la protection des mœurs et de l'ordre public et, pour ce motif, elle doit logiquement être rattachée au Ministre de l'Intérieur.

A cette question de principe, s'ajoute d'ailleurs une raison d'ordre pratique : M. de Monzie reconnaît que le visa une fois donné, ses services n'ont pas qualité (ils ne disposeraient du reste d'aucun moyen à cet effet) pour « suivre » les films, s'assurer notamment que les modifications auxquelles a pu être subordonné le visa ont été effectuées et, en général, qu'il n'est pas commis d'infraction dans les salles. Cette surveillance appartient aux Services de la Place Beauvau et il serait d'une meilleure et plus efficace méthode que l'ensemble du contrôle, avant comme après le visa, leur fût attribué.

A maintes reprises— conclut M. de Monzie — l'intérêt de cette unification s'est manifesté dans la pratique, notamment à l'occasion d'incidents récents. Saisie de réclamations, mon Administration ne peut que se retourner vers la vôtre, n'ayant pas compétence pour examiner dans quelles conditions les films sont projetés en public.

C'est pourquoi j'ai pensé à vous prier de vouloir bien reprendre le Contrôle cinématographique.

Quelques jours à peine après cette lettre qui, quels que pussent être les mobiles qui l'inspirèrent, n'en présentait pas moins une argumentation inattaquable, la Chambre des Députés se trouvait appelée à voter le budget des Beaux-Arts, dont le chapitre 38 visait les crédits afférents au contrôle des films.

A cette occasion, M. Duval-Arnould prit la parole pour critiquer vertement la manière dont la censure cinématographique était exercée :

La façon dont fonctionne cette censure, s'écria-t-il, est un vrai paradoxe... Il m'est arrivé, ainsi qu'à d'autres membres de cette Assemblée, de protester contre des films innommables dont certains passages auraient dû être poursuivis par le Parquet pour outrage public aux bonnes mœurs (*Très bien ! Très bien ! à droite*), mais le Préfet de Police à Paris et en province les Autorités administratives répondent : Ces films ont été soumis à la

Censure qui a donné l'autorisation. NOUS NE POUVONS LES INTERDIRE (1)...

Monsieur le Ministre, vous estimerez sans doute avec moi qu'une réorganisation s'impose.

Il faut donner aux censeurs d'autres directives ou, s'ils ne suivent pas celles qu'ils ont reçues, comme je veux le croire, modifier la composition de la Censure en y faisant entrer quelques membres qui auront le souci de la moralité publique et aussi du caractère artistique du cinéma.

Je voudrais savoir quel moyen a la Censure de savoir si elle est obéie, car j'ai la certitude, au moins dans un cas, qu'un film autorisé par la Censure n'était pas le même que celui plus complet qui fut ensuite projeté dans certaine salle, le propriétaire ayant rétabli les coupures qui avaient été prescrites (2)...

Pour la propreté du cinéma français, j'attire sur ce point de vue, Monsieur le Ministre, votre vigilante attention.

M. LE MINISTRE DE L'EDUCATION NATIONALE. — Il y a, dans

(1) Ce qui prouverait simplement que « ni le Préfet de Police à Paris, ni les Autorités administratives en province » ne connaissent l'histoire de la Censure cinématographique.

(2) M. Duval-Arnould met ici le doigt sur le point sensible. Nous avons vu plus haut (p. 51) que le film *Les Gaités de l'Escadron* avait été projeté sans qu'il fût tenu compte de certaines coupures prescrites par la Censure.

Il en fut de même pour *Extase* (cf. *supra*, p. 37), film auquel il est fait allusion dans ces débats parlementaires. Des spectateurs, choqués du freudisme trop cru de certaines évocations, adressèrent des protestations au Ministre de l'Intérieur qui demanda un rapport à ce sujet au Préfet de Police.

Voici un fragment de la note de la Préfecture de Police note qui constitue le plus éclatant aveu de l'impuissance de la Censure à faire respecter ses prescriptions :

« Je constatai le 18 Mars que le film était projeté *dans sa version intégrale* et qu'il n'était l'objet d'aucune manifestation dans la salle : Le 20 Mars, la Direction des Beaux-Arts, imputant à une circonstance accidentelle l'absence de mouvements le jour de mon contrôle, me demanda *en raison de la situation délicate résultant de la difficulté de faire appliquer la décision du Ministre* de faire constater si la projection des images interdites suscitait des réactions dans la salle...

« L'absence de ces manifestations justifie la non-intervention du Préfet pour interdire les représentations d'*Extase*, en vertu de ses pouvoirs de police. »

Il y a là, à notre avis, une méconnaissance totale de la mission du Préfet de Police. En présence d'une décision ministérielle parfaitement légale et régulière, il n'y a pas à se demander, pour la faire respecter, si sa violation entraîne des troubles de l'ordre public.

les observations de M. Duval-Arnould, une partie parfaitement exacte : un film étant censuré, le Service du Contrôle cinématographique n'a pas de moyen d'exécution, il n'a pas d'agents à sa disposition. Cela est si vrai que, récemment, je me suis trouvé en présence d'une révolte tranquille du Directeur d'un Cinéma qui a présenté au public un film tel qu'il avait été censuré. *En suite de quoi je ne demande qu'à abandonner un contrôle qui, entre mes mains, serait inefficace.*

J'ai prié M. le Ministre de l'Intérieur de se saisir de ce Service parce que *c'est un Service de police* bien plus qu'un Service d'art, et je compte être bientôt d'accord avec M. le Ministre de l'Intérieur pour lui faire ce petit cadeau. (*Sourires.*)

M. le Ministre de l'Intérieur aura quelques difficultés pour faire fonctionner la Commission de Contrôle ; mes prédécesseurs et moi-même, nous avons cependant composé cette Commission aussi bien que possible : il y a d'excellents fonctionnaires extrêmement tranquilles qui ne se livrent habituellement à aucune débauche ; il y a des auteurs dramatiques qui ne sont pas réputés pour la mauvaise qualité morale des pièces qu'ils produisent eux-mêmes. De cet ensemble, ressort, sans doute, un contrôle insuffisamment clairvoyant.

Je souhaite que M. le Ministre de l'Intérieur ait plus de chance que moi pour rendre ce contrôle efficace, *mais il ne faut pas oublier que le contrôle du cinéma résulte d'une décision arbitraire de notre part. Ce contrôle n'a pas de bases juridiques et c'est pourquoi nous vivons un peu dans l'incertitude...*

Je dois rappeler qu'après la suppression du contrôle théâtral, l'institution du contrôle du cinéma est une improvisation nécessitée par les circonstances. Il sera bon, qu'un jour, la Chambre, à la place des observations rapides, sensées, émues de M. Duval-Arnould, définisse dans un texte les droits de contrôle qui seront des droits de police sur le Cinéma... (*Très bien ! Très bien !*) (1)

Le ton des paroles de M. de Monzie laisse percer, sans la moindre ambiguïté, le véritable esprit de la question : Le contrôle des films est, pour l'Administration qui en a la charge et la responsabilité, une inépuisable source d'ennuis, aussi, depuis longtemps, les Beaux-Arts cherchaient-ils à s'en débarrasser. Quant au Ministre de l'Intérieur, il ne manifestait, certes, aucun empressement à recevoir ce legs, mais il ne pouvait pas contester la force logique et juridique des arguments invoqués par son collègue. L'accord s'établit donc rapidement entre les deux Départements.

(1) J. O, Ch. des Députés, Débats parlementaires, 2^e séance du 4 avril 1933, p. 1841.

Il fallait toutefois une intervention législative pour effectuer le transfert des crédits inscrits au budget des Beaux-Arts pour le fonctionnement du contrôle (1).

L'occasion était belle de préparer la grande loi sur le « Statut du Cinéma », dont M. de Monzie venait de signaler le besoin quelques jours plus tôt à la tribune de la Chambre.

Fût-on effrayé par le temps qu'il aurait fallu pour faire voter cette loi ? Désirait-on vraiment le faire ? Craignait-on qu'un débat à la Chambre ne fût l'occasion d'attaques contre le principe même de la Censure ? Toujours est-il que cette solution si franche et si avantageuse ne fut pas envisagée.

On essaya d'abord de brusquer les choses, puisque l'accord était fait entre les deux Départements ministériels intéressés.

Le budget de 1933 n'était pas encore voté par les deux Chambres. On tenta, *in extremis*, d'y introduire, pendant une « navette », le transfert de crédits. Si la manœuvre avait réussi, les milieux cinématographiques se fussent trouvés en face d'un fait accompli avant d'avoir eu le temps d'esquisser la moindre protestation.

...Et le peuple, étonné de de son sort,
Apprit en même temps votre règne et sa mort.

Mais la manœuvre échoua.

(1) L'existence de ces crédits ne doit cependant pas faire croire que la Censure cinématographique constitue une charge pour le budget. Elle est au contraire une source de bénéfices. Nous avons vu, en effet, qu'une taxe proportionnelle à la longueur des films soumis au visa avait été instituée. Cette taxe, perçue pour le compte du Trésor par la Chambre Syndicale de la Cinématographie Française, avait été fixée à 0 fr. 05 par mètre par la loi du 31 Décembre 1921 (art. 49), puis portée à 0 fr. 07 par la loi du 30 Avril 1926 (art. 152) et à 0 fr. 15 par la loi du 19 Mars 1928 (art. 58).

En 1932, 1.541.000 mètres de films furent visés, donnant ainsi une recette brute de 231.150 francs. Or, le crédit budgétaire prévu dans le budget de 1933 pour les dépenses du Service (y compris l'allocation des jetons de présence aux membres de la Commission) était de 167.283 francs. Cet exercice se solda donc pour le Trésor par un bénéfice net de plus de 63.000 francs.

Les rapporteurs généraux ne se soucièrent pas de risquer de retarder le vote d'un budget déjà grevé de cinq douzièmes provisoires par l'insertion d'une disposition nouvelle susceptible de déclencher un débat.

Le transfert des crédits fut donc reporté au budget suivant et la Censure cinématographique resta provisoirement, pendant toute l'année 1933, sous l'égide de l'Administration des Beaux-Arts (1).

*
* *

Nous avons eu l'occasion de citer plus haut (2) certains extraits de la presse cinématographique de 1921 et de 1922 qui ne laissent aucun doute sur les sentiments que les milieux du cinéma éprouvaient, à cette époque, pour les fonctionnaires de la Sûreté générale, véritables croquemittaines, frappés d'une impuissance congénitale à comprendre quoi que ce soit à tout ce qui touche l'art. Depuis douze ans, les passions aveugles et ignorantes se sont fort heureusement apaisées, et on chercherait vainement dans la presse cinématographique de 1933 une semblable hostilité à propos du retour de la Censure au Ministère de l'Intérieur. Tout au contraire, les échos qui parvinrent à ce Département à ce sujet sont nettement favorables à cette réforme.

C'est d'abord une lettre de l'*Alliance Nationale pour l'accroissement de la population française*, ainsi conçue :

Paris, le 5 Juillet 1933.

Monsieur le Ministre,

L'Alliance Nationale a été, à maintes reprises, saisie par des Associations de pères de familles nombreuses ainsi que par plusieurs Commissions départementales de la Natalité, de plaintes contre la diffusion de certains films dont l'immoralité est flagrante, parfois dans la forme, plus souvent encore dans le fond.

C'est depuis le retrait du Comité de Censure des films cinématographiques du Ministère de l'Intérieur et son transfert à la Direction des Beaux-Arts que des réclamations justifiées s'élèvent constamment.

(1) Cf. Dans *Paris-Midi* du 9 Octobre 1933, un interview de M. Edmond Sée au sujet de ce transfert.

(2) *Supra*, pp. 147 et ss.

Alors qu'elle faisait partie de votre Département, la Censure fonctionnait à la satisfaction de tous et surtout des éditeurs français qui évitaient ainsi les interdictions dont ils pouvaient être l'objet de la part de chaque Maire dans sa commune, ce magistrat municipal étant sous votre autorité par l'intermédiaire du Préfet.

Sachant que le Conseil Supérieur de la Natalité va demander que le Comité de Censure soit de nouveau placé dans vos attributions, l'Alliance Nationale a l'honneur de joindre ses instances à celles qui vous seront officiellement présentées pour que la situation existante à l'origine soit rétablie.

Veuillez..., etc...

Ce sont ensuite les débats du XV^e *Congrès National de la Natalité*, qui se tint au Havre, fin Septembre 1933 et qui émit une série de vœux d'où nous extrayons les suivants (1) :

Que la Censure cinématographique soit réorganisée et que des représentants de pères et mères de famille soient admis dans la Commission de Contrôle des films ;

Que tous les parents prennent conscience du grave devoir qu'ils ont de s'assurer de la valeur morale des films que vont voir leurs enfants, et mettent à profit tous les moyens qui leur sont offerts de s'éclairer sur la nature de ces films.

Quant aux milieux cinématographiques, contrairement à ce que l'on appréhendait quelque peu, ils n'élevèrent pas la moindre protestation officielle contre ce transfert et la Chambre Syndicale — peut-être, il est vrai, pour des raisons qui n'étaient pas exclusivement inspirées du souci de la sauvegarde de la moralité publique — se déclara fort satisfaite de ce projet.

Tout au plus, relevait-on de temps à autre dans la presse quelques entrefilets aigrelets et superficiels déplo- rant « l'accentuation de l'esprit policier de la Censure », comme si ce caractère n'était pas l'essence même de cette institution.

*
**

Le Ministère de l'Intérieur se disposait donc à prendre effectivement possession des services de la Censure ciné-

(1) *Le Petit Havre*, 29 Septembre 1933.

matographique au 1^{er} Janvier 1934, mais l'instabilité ministérielle ayant empêché la discussion et le vote du budget à la date normale et, d'autre part, le transfert des crédits n'ayant pas été incorporé dans les douzièmes provisoires, il fallut attendre le vote de la loi de finances. Or, le 29 Décembre 1933, la Commission des Finances de la Chambre des Députés, examinant le projet de budget du Ministère de l'Intérieur, se refusa, sans discussion, à envisager le transfert qui lui était proposé et maintint les crédits de la Censure dans le budget des Beaux-Arts.

Sans donner la moindre explication sur les mobiles auxquels ils obéissaient, les commissaires se prononçaient ainsi de la manière la plus formelle *contre* le principe même du retour de la Censure au Ministère de l'Intérieur, ouvrant un désaccord avec le Gouvernement puisque, nous venons de le voir, MM. Chautemps et de Monzie s'étaient montrés favorables à cette réforme.

Au cas où la Commission des Finances ne serait pas revenue sur sa première délibération, on pouvait donc prévoir un débat en séance publique au Parlement sur le point de savoir quel ministre exercerait la censure cinématographique.

Un coup de théâtre changea la face des choses : Dans les derniers jours de Janvier 1934, le Ministère Chautemps démissionnait. Les deux ministres qui avait été les promoteurs personnels du projet de réforme, MM. C. Chautemps et A. de Monzie disparaissaient de la scène politique.

Quelques jours plus tard, M. Bollaert, directeur général des Beaux-Arts et M. Thomé, directeur de la Sûreté générale, étaient appelés à d'autres fonctions.

L'idée de ramener la Censure cinématographique au Ministère de l'Intérieur se trouvait ainsi, momentanément du moins, « enterrée ».

Il n'est cependant pas besoin d'être grand clerc pour prévoir qu'un jour viendra où cette réforme sera imposée non seulement par la logique mais encore par les nécessités pratiques.



Quoi qu'il en soit, un certain nombre de questions de toute première importance, que les services du Ministère de l'Intérieur s'apprétaient à prendre en mains, se posent à l'Administration des Beaux-Arts.

Elle devra assurer, en collaboration avec le Ministre du Commerce, l'application des décrets annuels de contingentement.

Elle devra étudier la question si controversée du système de censure appelé, assez improprement, à *deux degrés*.

Elle devra, enfin, examiner s'il n'y a pas lieu d'assujettir au visa des films d'actualités et de mettre sur pied une réglementation de prises de vues.

Nous consacrerons une Section à chacune de ces trois questions qui vont constituer ce qu'en langage familier on appelle *le pain sur la planche*, et ce regard vers l'avenir sera la conclusion de notre étude.

Section I

LA PROTECTION DE LA PRODUCTION NATIONALE LE DECRET DU 22 JUILLET 1933

L'exposé de cette question nous oblige à revenir un peu en arrière.

Nous avons vu plus haut (1) comment les auteurs du décret du 18 Février 1928 avaient, pour la première fois, cherché à protéger la production des films français, très concurrencée par les industries américaines et allemandes, d'une part, en limitant numériquement le nombre des films étrangers susceptibles d'être visés et, d'autre part, en réservant les licences d'importation aux exportateurs de films français dits « de première catégorie ».

Ce système compliqué fut condamné par l'expérience. Il se produisit en effet des abus de nature à causer le plus grand préjudice à la réputation des films français.

(1) Cf. *Supra*, p. 226.

Des intermédiaires achetaient, en effet, des films français n'ayant absolument aucune valeur artistique, dont aucun exploitant n'aurait voulu, et les revendaient à l'étranger, à un prix dérisoire au besoin, dans le seul but d'obtenir ainsi une licence d'importation qu'ils cédaient alors à un bon prix à un producteur américain ou allemand.

Ce « bedit gommerce », qui donnait lieu à des combinaisons scandaleuses, n'avait évidemment pas pour effet de donner au public étranger une haute idée de la production française !

Ce régime fut donc abrogé le 1^{er} Juillet 1931 par arrêté de M. Petsche, Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts (1). Le nouveau règlement, établi pour un an, fut lui-même remplacé par celui du 21 Juillet 1932, rendu sous forme de décret (2).

Nous n'entrerons pas dans le détail de ces textes, dont chacun donne une définition différente de ce qu'il faut entendre par « *film français* ». Nous nous contenterons de signaler, comme exemple typique de prescription inappliquée, le paragraphe 5 de l'article 4 du décret du 21 Juillet 1932, aux termes duquel les films parlants en langue étrangère ne peuvent être projetés dans plus de dix salles.

Aucune mesure n'ayant été prise par l'Administration des Beaux-Arts (qui ne disposait d'ailleurs pas des organes nécessaires à cet effet) pour assurer le respect de cette stipulation, les loueurs l'ignorèrent purement et simplement.

Un esprit logique ne peut d'ailleurs manquer d'être choqué de trouver ces questions de contingentement dans

(1) Nouveau Règlement publié au *Journal Officiel* du 7 Juillet 1931.

(2) *J. O.* du 29 Juillet 1932, p. 8.300.

Pendant les douze mois où ce décret fut en vigueur, 535 films étrangers furent visés, savoir :

55 films muets,

274 films parlants en langue étrangère (dont 231 parlants anglais et 38 parlants allemands),

178 films post-synchronisés en langue française,

28 films parlants français en version originale.

le cadre de l'Administration des Beaux-Arts, où elles ne sont pas plus à leur place que n'y est la Censure proprement dite, et, au cours de plusieurs échanges de vues qui eurent lieu au Ministère du Commerce, il fut décidé, le 23 Juin 1933, que ce serait ce Département qui assurerait, en concours avec l'Intérieur, l'exécution des décrets de contingentement de films.

On revenait ainsi à une plus saine **appréciation des choses**.

Ce fut donc sur la proposition du Ministre du Commerce que fut rendu le décret du 22 Juillet 1933 (1) qui faisait suite à celui du 21 Juillet 1932.

Ce nouveau texte présente quelques dispositions originales :

En ce qui concerne les films étrangers post-synchronisés en langue française, on revint à une limitation numérique : le nombre de ceux qui pourront être soumis au visa de la Commission de Contrôle (article 3) est fixé à soixante-dix (pour la période allant du 1^{er} Juillet 1933 au 30 Juin 1934).

Ils devront en outre avoir été post-synchronisés dans des studios situés en France et — prescription nouvelle — être présentés au public sans aucune ambiguïté comme *films doublés*, avec la mention du pays d'origine, l'indication des noms des artistes interprétant la partie visuelle et l'indication des noms des artistes interprétant la partie parlée (2).

Quant aux films parlants en langue étrangère, ils ne peuvent être projetés dans plus de cinq salles du département de la Seine ni dans plus de dix salles de province.

Nous retrouvons ici une clause qui, à un chiffre près, figurait dans le règlement précédemment en vigueur, mais, cette fois, le Ministre de l'Intérieur prit des disposi-

(1) Publié au *J. O.* du 23 Juillet 1933, p. 7677.

(2) Ces dispositions ne s'appliquent toutefois, comme d'ailleurs celles des précédents textes de contingentement, qu'aux films dont la longueur dépasse 900 mètres.

tions précises et sévères pour en garantir l'application (Circulaire du 17 Novembre 1933).

Le décret prévoit, dans son article 5, § 2, que des dérogations à cette limitation peuvent être accordées par le Ministère de l'Intérieur, sans toutefois préciser dans quels cas et pour quels motifs.

Cette latitude fut interprétée de la manière la plus heureuse et il fut convenu que, seuls, les films présentant une valeur artistique exceptionnelle, pourraient bénéficier de cette dérogation et être projetés dans plus de quinze salles.

Il y a là un point intéressant à souligner.

Jusqu'ici, en effet, nous avons toujours posé en principe que dans l'exercice de la Censure la question de la valeur artistique devait être laissée systématiquement de côté et que la nocivité morale devait seule motiver les avis de la Commission de Contrôle. Si le visa peut et doit être refusé à un film admirable et immoral, il ne peut pas l'être à un film idiot et inoffensif.

La rigidité de cette règle est une garantie nécessaire contre l'arbitraire, mais elle a souvent des effets regrettables. L'interprétation, toute prétorienne, donnée par la Sûreté générale au paragraphe 2 de l'article 5 du décret, a le très grand mérite de faire entrer en ligne de compte l'élément essentiel qu'est la valeur artistique d'un film.



Il est facile de se représenter à quel point ces questions de contingentement ont rendu complexe le travail administratif des Services de la Censure.

Avant qu'un film soit présenté aux censeurs, il faut, en effet, examiner s'il est français, et cette question de nationalité n'est pas la plus facile à résoudre, et s'il a été entièrement ou partiellement réalisé à l'étranger.

S'il s'agit d'un film post-synchronisé, il faut encore rechercher s'il a été autrefois visé comme film parlant dans sa version originale en langue étrangère, par quels

artistes il a été doublé, si le contingent fixé pour les films post-synchronisés n'était pas atteint au moment du dépôt du dossier, si la post-synchronisation a bien été effectuée en France, etc...

S'il s'agit de films parlants en langue étrangère, il faudra s'assurer si la traduction du dialogue fournie par l'éditeur est bien exacte.

Il y a là un travail administratif énorme qui, jusqu'à présent ne fut jamais nettement séparé de la Censure proprement dite et c'eût été une des premières tâches du Ministère de l'Intérieur, s'il avait repris ce Contrôle, d'établir une démarcation très nette entre ces deux Services si différents.

Section II

LE PROBLEME DE LA CENSURE DITE « A DEUX DEGRES »

Afin d'éviter tout malentendu, précisons d'abord le sens des mots.

L'expression *à deux degrés* n'a pas ici le sens qu'on lui donne en matière de procédure. Il ne s'agit nullement d'appliquer à la censure française, comme cela existe en Allemagne, un double degré de juridiction.

Une telle solution serait concevable, voire même souhaitable, si la Commission prenait des décisions exécutoires de sa propre autorité. Nous savons qu'en France il n'en est rien et qu'elle se borne à émettre un avis sur le vu duquel le Ministre décide. Dans ces conditions, le double degré de juridiction existe bien puisque les décisions ministérielles peuvent être déférées au Conseil d'Etat.

Lorsque l'on parle de « censure à deux degrés », on entend : Censure délivrant deux sortes de visas, les uns pour les films qui pourront être vus par tout le monde, et les autres pour ceux qui ne devront pas être projetés dans les salles où les enfants sont admis.

On devine tout de suite l'argument que font valoir les partisans de ce système: Une censure sans degrés

manque de souplesse. Tantôt dans un sens, tantôt dans un autre, ses décisions sont toujours critiquables. Si elle se montre libérale, elle laissera passer certains films dangereux pour des imaginations d'enfants. Si, au contraire, elle se montre sévère, elle privera les adultes de certaines productions d'une valeur artistique certaine et inoffensive pour eux. Eviter un de ces écueils, disent-ils, c'est tomber nécessairement dans l'autre.

La Censure à double degré, telle qu'elle est pratiquée en Belgique, en Angleterre et, avec des modalités variées, dans de nombreux pays (1) est le seul moyen de concilier ces deux tendances.

Le problème n'est pas nouveau.

Il fut posé, pour la première fois en France, au cours des délibérations de la Commission, réunie en 1917-1918, pour élaborer le décret qui devait être celui du 25 Juillet 1919.

Lors des travaux préparatoires, M. Bernard-Lévy avait déposé un amendement ainsi conçu :

La Commission délivrera un visa spécial pour les films pouvant être vus sans inconvénients par les enfants. L'entrée des

(1) En Suède et en Norvège les enfants au-dessous de quinze ans ne sont pas admis aux représentations après 8 heures du soir, à moins d'être accompagnés de leurs parents. Certains spectacles leur sont interdits et des pancartes bien en vue doivent indiquer si les enfants sont admis ou non. (Suède, lois des 22 Juin 1911, 9 Mai 1913, 23 Octobre 1913 ; Norvège, loi du 25 Juillet 1913.

En Espagne, l'entrée des cinémas est interdite la nuit aux enfants mineurs de dix ans non accompagnés (Ordonnance royale du 27 Novembre 1912).

Dans le canton de Genève, l'entrée des cinémas est interdite aux enfants de moins de dix ans. Ceux de dix à seize ans ne sont admis qu'accompagnés de leurs parents (Règlement du 24 Mars 1917).

Dans le canton du Tessin, les jeunes gens âgés de moins de seize ans ne sont pas admis dans les cinémas (Loi du 15 Septembre 1919).

Dans le canton de Zug, les enfants âgés de moins de seize ans ne peuvent assister qu'aux représentations spécialement destinées à la jeunesse et sous la conduite des maîtres. Ces représentations doivent être terminées à 6 heures du soir (Ordonnance du 9 Novembre 1912).

spectacles sera interdite aux enfants de moins de seize ans quand figureront au programme des vues ne portant pas ce visa spécial (1).

Le rapporteur, M. P. E. Flandin, demanda et obtint la disjonction de ce texte.

Il n'y a pas deux morales, s'écria-t-il, il n'y en a qu'une. Interdisons les films qui offensent les règles générales de la morale telle qu'elle est enseignée à notre époque dans les familles françaises. Lorsqu'un film est dangereux, il l'est bien plus pour les adolescents de seize à vingt et un ans que pour les enfants !

Personnellement, nous ne saurions partager cette opinion. De même que la charpente osseuse d'un jeune enfant est encore mal soudée et peut être facilement déformée, de même son intelligence, en voie de formation, est plus perméable aux disciplines dangereuses que celle d'un adulte dont l'imagination est contrôlée par une certaine expérience de la vie (2).

Quoi qu'il en fût, l'opinion de M. Bernard-Lévy ne prévalut pas et le principe de la censure unique fut voté à une forte majorité. Dans son rapport, M. P. E. Flandin écrit :

La question s'est posée de savoir si l'on ne devait pas prévoir un double visa, l'un pour les films destinés aux adultes, l'autre pour les films destinés aux enfants, et interdire l'entrée des spectacles aux enfants de moins de dix-huit ans quand figureront au programme des projections ne portant pas le visa spécial. Après une délibération approfondie, la Commission s'est prononcée *contre* cette proposition. Elle a estimé que certaines représentations, considérées comme dangereuses au point de vue moral, seraient plus dangereuses encore pour les adolescents de dix-huit à vingt ans que pour les enfants. Le régime des exclusions se heurterait au surplus à de sérieuses difficultés pratiques et il risquerait de faire miroiter aux yeux des adultes, avec les films interdits, l'appât prometteur des émotions malsaines. Ce ne sont pas les spectateurs qu'il faut trier, ce sont les films, en excluant ceux qui créent un péril social, suivant les expressions de la Ligue de l'Enseignement.

(1) Compte rendu de la séance du 18 Juillet 1917.

(2) Cf. Dans le *Daily Telegraph* du 7 Mars 1933 un article rendant compte d'une délibération du *Film Censorship Consultative Committee*.

Il ne faut d'ailleurs pas se dissimuler qu'un régime de ce genre pose des problèmes bien difficiles à résoudre en pratique.

Fermer le cinéma aux enfants — fait observer avec beaucoup de justesse M. Bertrand de Laflotte — c'est le fermer à leurs familles. Or, il est essentiellement un spectacle de famille, et restreindre le nombre de spectateurs c'est entraver une industrie qui est un élément de richesse.

Faut-il, lorsque certains films sont au programme, ne permettre l'entrée qu'aux enfants accompagnés de leurs parents ?, de quels parents? Comment prouver la filiation, et combien de parents, oublieux de leurs devoirs, n'hésitent pas à conduire leurs enfants à des spectacles dangereux ? (1)

Une mesure frappant les mineurs de tel ou tel âge présente, d'ailleurs, bien des difficultés d'application. Exigera-t-on la production d'un acte de naissance, d'un livret établissant, par exemple, que le mineur a plus de seize ans et que, dès lors, il est libre d'entrer? Le mineur âgé de moins de seize ans pourra se munir d'une pièce d'identité appartenant à un frère aîné, à un camarade âgé de plus de seize ans, et la fraude, surtout dans les grands centres, sera difficile à déjouer.

Malgré les objections dirigées contre un système aussi radical, M. Pierre de Casablanca, alors avocat général à la Cour d'Appel de Paris, se prononça, en 1921, dans le rapport qu'il présenta au II^e Congrès International pour la Protection de l'Enfance (2), non pas en faveur de la Censure dite « à deux degrés », mais en faveur d'une interdiction générale de l'accès des salles de cinéma à tous les enfants de moins de seize ans, sauf dans certains cas où les programmes seraient spécialement composés à leur intention.

(1) Cf. L'article remarquable intitulé *Enfants non admis*, paru en Juin 1932, dans *La Patrie Suisse*, sous la signature de M. Walter Marti.

(2) PIERRE DE CASABLANCA. *Comment préserver l'Enfance des dangers du cinéma*, Bruxelles, Juillet 1921.

La Belgique — écrit-il, avec sa grande expérience des questions concernant l'enfance dévoyée, — a résolu la difficulté, sans s'arrêter aux obstacles. Restreignant la portée trop étendue d'une réglementation du cinéma, la loi du 18 Février 1921 se borne à sauvegarder l'enfance ; elle interdit aux mineurs âgés de moins de seize ans l'entrée des salles de spectacles cinématographiques. Cependant, comme le cinéma est un merveilleux instrument d'instruction et de distraction, elle prévoit l'organisation de spectacles réservés aux enfants et soumis au contrôle d'une Commission locale composée de trois pères de famille. Des sanctions pénales sont édictées, ainsi que la faculté d'ordonner la fermeture.

De nombreuses législations étrangères ont adopté la même mesure prohibant l'entrée des cinémas à des mineurs d'un certain âge. Une bonne police les écarte sans incidents et la loi, l'événement le démontre, est efficacement appliquée (1).

La question resta en sommeil pendant une dizaine d'années, mais les bruits de retour de la Censure au Ministère de l'Intérieur, ouvrant la perspective d'une réforme possible, allaient lui donner un regain d'actualité.

Dans sa séance du 1^{er} Juin 1933, la *Section du Cinéma du Conseil National des Femmes Françaises*, présidée par M^{me} Germaine Dulac, émit le vœu suivant :

Qu'une modification soit apportée en France au système de censure actuellement en vigueur. La Section, soucieuse de ne pas priver la jeunesse d'une distraction utile et d'un moyen éducateur fourni par le cinéma, et en même temps désireuse de sauvegarder les intérêts et les possibilités artistiques des producteurs et des cinéastes, *souhaite de voir instaurer en France une censure spécifiant les films pour les adultes et ceux pour la jeunesse, dite censure à deux degrés*, qui fonctionne déjà dans la plupart des pays.

(1) Dans son numéro d'Août 1933, la *Revue Internationale du Cinéma Educateur* signale qu'une vigoureuse campagne s'est déclanchée en Angleterre, en vue d'obtenir une application plus sévère des dispositions ayant pour but d'éviter aux enfants la vision de films contenant des scènes terrifiantes (*horrific*) et de nature à provoquer chez les jeunes spectateurs des émotions affectant dangereusement leur système nerveux.

Le « Country-Concil » de Londres a été saisi d'une proposition dans ce sens. Il s'agirait d'obliger les propriétaires de cinémas d'avertir le public, dans leurs annonces et par des avis très visibles placés à l'entrée de leurs établissements, que tel ou tel film, reconnu « *horrific* » par le « British Board of Censors » n'est pas visible pour les enfants de moins de seize ans. (D'après un article du *Daily Telegraph*).

La Section demande aux Pouvoirs publics de prendre les décisions nécessaires pour arriver à la réalisation de cette importante question, question qui apparaît actuellement comme d'un intérêt capital pour la formation intellectuelle et morale des jeunes générations qui représentent l'avenir du pays.

Quelques mois plus tard, le Ministère de l'Intérieur eut l'occasion de communiquer à l'Administration des Beaux-Arts un vœu émis par les jurés du Loiret qui demandaient que les enfants fussent préservés du danger que présentent pour eux les films policiers.

Par lettre en date du 18 Décembre 1933, le Ministre de l'Education Nationale répondit que, pour sa part, il estimait souhaitable que fût organisée en France, à l'exemple de ce qui existe dans d'autres pays, une censure à deux degrés permettant la sélection des films destinés à la jeunesse.

Le 4 Janvier 1934, l'Union féminine civique et sociale intervenait dans le même sens auprès des Pouvoirs publics :

Nous sommes tristement émus, écrivait sa présidente, par la vue d'une nombreuse jeunesse qui trouve dans beaucoup de cinémas des spectacles qui sont particulièrement mauvais pour des jeunes gens et des jeunes filles qui n'ont pas l'expérience morale et l'expérience des adultes.

Nous vous demandons donc qu'en France, comme dans de nombreux pays, la Censure cinématographique *soit à deux degrés*, afin que notre jeunesse puisse sans risque aller à une distraction saine et puisse profiter des moyens éducatifs fournis par le cinéma.

Le problème est donc posé, le principe en est favorablement envisagé ; seules, les modalités d'application pratique restent à déterminer. Quand et comment le seront-elles ? Demain nous l'apprendra.

Section III

LA QUESTION DES FILMS D'ACTUALITÉS

Dès les premières pages de cette étude, nous avons vu que c'est un film d'actualités, représentant une exécution capitale à Béthune, en 1909, qui a été l'occasion de la

première intervention des Pouvoirs publics en matière de contrôle des spectacles cinématographiques.

La Censure, organisée par l'arrêté du 16 Juin 1916, s'appliquait à tous les films, y compris ceux d'actualités, ce qui était parfaitement logique.

Il s'agissait, en effet, essentiellement, d'une Censure de guerre, et on n'aurait pu concevoir que les films représentant des événements d'actualité, eussent pu être librement projetés, alors que les journaux relatant ces mêmes événements étaient assujettis à une Censure sévère.

Le décret du 25 Juillet 1919, comme nous l'avons vu, affranchit les films d'actualités de toute censure, et les textes ultérieurs respectèrent tous ce principe libéral qui est encore en vigueur à l'heure actuelle.

Un tel régime d'exception peut se justifier, mais il n'est pas sans présenter certains dangers.

Il peut se justifier : En effet, pour avoir leur maximum d'intérêt, les films d'actualités doivent être projetés sans délai, et les éditeurs tiennent essentiellement à ce que les faits filmés le matin ou dans la journée puissent être reproduits dès le lendemain, voire le soir même (1), sur les écrans. Cette considération pratique, sur laquelle nous reviendrons plus loin, est difficilement compatible avec le fonctionnement d'un contrôle préventif.

Par contre, cela peut présenter certains dangers.

Appliquons, en effet, à ces films la méthode que nous avons adoptée lorsque nous avons examiné l'influence du cinéma sur les mœurs.

Nous avons distingué trois natures d'influences néfastes :

- 1° Au point de vue de la criminalité ;
- 2° Au point de vue de l'immoralité ;
- 3° Au point de vue politique et social.

Au point de vue de la criminalité, les films d'actualités

(1) En 1933, les rencontres du *Challenge Round* de la coupe Davis furent projetées sur un écran parisien cinq heures après l'ultime « balle de match ».

ne présentent certes pas de dangers comparables à ceux de ces films dont le scénario est un tissu d'exploits de bandits. On peut toutefois déplorer la publicité donnée à certains crimes. Il est scandaleux de constater l'importance donnée chaque jour par la presse dite de grande information » aux faits-divers les plus crapuleux qui mériteraient tout au plus un entrefilet de trois lignes en petits caractères et qui, au contraire, font l'objet de titres en caractères flamboyants sur plusieurs colonnes de première page.

Mais c'est ce que les lecteurs aiment le mieux, disent les journalistes.

Soit, mais si, en France, on ne veut pas suivre l'exemple de Mussolini qui interdit en Italie ce répugnant et quotidien étalage de crimes, tout au moins peut-on se demander s'il ne conviendrait pas d'empêcher le cinéma, alors qu'il en est temps encore, de s'engager dans cette voie.

Reconnaissons d'ailleurs que, jusqu'à présent, les firmes d'actualités ont fait preuve, dans cet ordre d'idées, d'une dignité et d'une discrétion dont il convient de les louer. Ce n'est peut-être pas une raison pour ne pas les protéger, par une mesure préventive, contre les entraînements qui pourraient naître du désir de flatter les goûts.

Du point de vue de l'immoralité, au sens étroit du mot, les films d'actualités ne semblent pas donner prise à la critique, et il serait difficile d'en citer qui contiennent des scènes licencieuses. Ne nous arrêtons donc pas à cet aspect et arrivons au point de vue essentiel, celui qui a trait aux événements d'actualité ayant un caractère politique ou social.

Nous retrouvons ici les mêmes idées directrices que lorsque nous avons étudié la question pour les films à scénario.

Les mêmes raisons qui nous ont amené à conclure que doit être interdit tout film :

Qui sert une propagande politique subversive;

Qui est susceptible d'aviver un conflit social ou d'en rappeler le souvenir;

Qui tend à ridiculiser les grandes institutions de l'Etat;

Qui est susceptible de froisser les susceptibilités d'une Puissance étrangère;

Et, d'une manière générale, qui risque de provoquer des manifestations dans les salles

conserveront toute leur valeur lorsqu'il s'agit de scènes réellement vécues au lieu de scènes imaginées.

Cela apparut même si évident au lendemain du décret du 25 Juillet 1919 que le Ministre de l'Instruction Publique, estimant qu'il pourrait y avoir des inconvénients graves à ne plus contrôler les films d'actualités, demanda, le 13 Mars 1920, à son collègue, s'il ne serait pas d'avis de confier le contrôle de la totalité des films, *y compris ceux d'actualités*, à la Commission instituée par le décret du 25 Juillet 1919. Celle-ci examinerait les films en question, formulerait un avis et, en dernière analyse, le Ministre de l'Intérieur statuerait, non pas au titre du décret de 1919, puisque ce serait violer l'article premier de ce décret, mais en vertu des pouvoirs de sûreté générale qui lui sont propres.

Si ingénieuse fût-elle, cette combinaison n'était pas légalement réalisable. S'appuyant en effet sur l'article premier du décret, les éditeurs de films d'actualités auraient été fondés à se refuser à soumettre leurs bandes à une autorisation préalable.

Le Ministre de l'Intérieur répondit donc, le 2 Avril 1920, que le décret de 1919 l'ayant dessaisi de tout droit d'exercer un contrôle préventif sur quelque catégorie de films que ce soit, il se trouvait réduit à s'efforcer, par un exercice vigilant du contrôle *répressif*, de parer aux dangers qui pouvaient résulter de la suppression de tout contrôle préventif sur les films d'actualités.

En effet, dès qu'il est projeté en public, un film quel qu'il soit tombe sous le coup des dispositions législatives qui permettent, à Paris au Préfet de Police et dans les

départements aux Maires, d'en prononcer immédiatement l'interdiction, voire même d'ordonner la fermeture de l'établissement, si des incidents se produisent ou apparaissent susceptibles de se produire.

Après avoir ainsi rappelé au Ministre de l'Instruction Publique que les Préfets et les Maires pouvaient interdire la projection de films dangereux pour l'ordre public, le Ministre de l'Intérieur suggérait de remédier dans une certaine mesure aux inconvénients découlant de cette suppression du contrôle des films d'actualités par un contrôle sévère des prises de vues :

Peut-être votre Administration pourrait-elle signaler aux Préfets que les pouvoirs qu'ils détiennent, ainsi que ceux dont les Maires sont investis, leur permettent, de même qu'aux Maires, de donner aux agents de la force publique placés sous leurs ordres des instructions les invitant à s'opposer par les moyens dont ils disposent à ce que certaines scènes fâcheusement impressionnantes, au cours desquelles ils ont à assurer un service d'ordre ou à intervenir d'une façon quelconque, ne soient photographiées par des opérateurs cinématographiques.

Cette suggestion n'eut pas de suites mais, douze ans plus tard, elle devait revenir à l'ordre du jour, en raison des lacunes du système purement répressif.

Supposons, en effet, qu'un film d'actualités occasionne, lors de sa projection publique, une manifestation violente dans une salle. L'interdiction qui interviendra n'empêchera pas cet incident regrettable d'avoir eu lieu, et peut-être simultanément dans plusieurs établissements projetant le film « en première vision ».

On cherchera donc tout naturellement à remonter à la source. S'il est possible de savoir quelle est la firme ayant tourné l'événement d'actualité dont il s'agit, les Pouvoirs publics pourront s'adresser directement à elle et l'inviter, officieusement, à opérer certaines coupures, voire même à renoncer à la mise en circulation du film. C'est ce qui se produisit fin Novembre 1933, lors de la marche sur Paris des chômeurs du Nord qui avaient chanté *l'Internationale* et dont les meneurs avaient fait

des déclarations incendiaires devant le micro d'une grande firme française d'actualités. Cette firme accepta d'ailleurs très volontiers de procéder aux coupures qui lui furent indiquées. On intervint de même, d'une manière amiable et non officielle, auprès des principales maisons d'actualités, pour établir une sélection dans les scènes tournées lors de l'émeute sanglante du 6 Février 1934.

Par contre, on apprit, mais un peu tard, qu'une autre firme, étrangère celle-là, avait réussi à tourner quelques scènes de cette manifestation, notamment des contacts assez rudes avec la garde mobile. Ce film ne fut pas projeté en France et il est probable qu'il fut expédié clandestinement à l'étranger.

Nous touchons ainsi à un des nœuds de la question : l'utilisation à des fins soit d'espionnage, soit de propagande anti-française, de films d'actualités tournés en France et destinés à l'étranger.

Ce qui rend plus difficile encore la solution du problème, c'est que l'ensemble d'un *Journal parlé* prend quelquefois une signification tendancieuse qui ne ressort pas des scènes considérées isolément.

Qui n'a jamais été frappé du hasard diabolique qui procède souvent à la composition de ces films ?

Qui ne voit le parti que peut tirer la propagande anti-française d'un film représentant, par exemple, un discours du délégué de la France à la Conférence du Désarmement lorsqu'il est immédiatement suivi du lancement d'un croiseur, d'une manœuvre de chars ou des essais d'un nouveau canon de montagne ?

Le film parlant a rendu la question singulièrement complexe, car les commentaires qui accompagnent les vues ne sont pas intimement liés à l'image comme le sont les paroles d'un film de comédie, de sorte que, lorsqu'un film d'actualités tourné en France est exporté, il n'est pas possible de savoir de quels commentaires il sera accompagné lors de sa projection à New-York, à Londres ou à Berlin.

Un autre procédé dont il convient de se méfier est

le truquage dont le champ de possibilités a été élargi par l'invention du film parlant. La Sûreté générale a été saisie, il y a quelques années, du cas suivant :

Une firme d'actualités avait filmé une **manifestation** politique qui avait eu lieu à Paris et au cours de laquelle plusieurs orateurs avaient pris la parole *dans le plus grand calme*. Lorsque le film fut projeté dans une capitale étrangère, un truquage de la sonorisation fit croire au public qu'un des orateurs, habilement choisi, bien entendu, avait été copieusement conspué et n'avait pu se faire entendre, sa voix étant couverte par des vociférations.

Ce sont là des manœuvres qui donnent à réfléchir et qui soulignent l'importance et la difficulté du problème auquel le Ministère de l'Intérieur aura la lourde tâche de trouver une solution satisfaisante.

A bien réfléchir, on s'aperçoit que l'argument tiré contre le contrôle des films d'actualités de la nécessité de les projeter rapidement n'est pas décisif.

Il faut, en effet, distinguer entre les « journaux parlés », édités régulièrement par les grandes firmes, paraissant à jours fixes et projetés pendant une semaine, et les vues d'événements d'une importance exceptionnelle qu'il faut absolument « faire passer » le soir même, quel que soit le jour, et à propos desquels l'argument en question prend toute sa force.

Pour les films de la première catégorie, il ne semble pas impossible d'organiser le contrôle de telle sorte que le retard ainsi occasionné soit réduit au strict minimum et n'apporte aucune gêne sensible. Le programme de ces « journaux parlés » est habituellement arrêté le mercredi, la projection ayant lieu à partir du vendredi. La Commission de Contrôle pourrait tenir, par exemple, le jeudi matin, une séance spécialement réservée à ces films, et cela, semble-t-il, ne serait pas de nature à causer une gêne sensible aux éditeurs.

Quant aux films de la seconde catégorie, pour lesquels un retard, même d'une heure seulement, serait préjudi-

ciable, il semble qu'il n'y aurait pas de gros inconvénients, étant donné leur caractère exceptionnel, à leur accorder une dispense de visa dans les cas où l'événement d'actualité filmé ne paraîtrait pas susceptible de présenter les dangers signalés plus haut, par exemple s'il s'agit d'une épreuve sportive importante disputée quelques heures plus tôt.

Ceci ne résoud toutefois pas la partie la plus délicate du problème : celle des exportations des films d'actualités, car le visa de la Commission n'empêcherait pas un film d'actualités d'être projeté librement là où, précisément, il serait le plus dangereux, c'est-à-dire à l'étranger.

Une solution simple consisterait à interdire l'exportation des films non visés par la Censure française, mais aucun texte légal en vigueur ne permet à l'Administration des douanes d'exiger la fiche de visa à l'appui de la déclaration d'expédition, ni, par conséquent, de retenir les films non visés. Une loi serait donc nécessaire pour obtenir ce résultat.

Il subsisterait toujours la possibilité de modifier, à l'étranger, les commentaires parlés accompagnant le film, mais un grand pas n'en serait pas moins accompli dans la voie de la lutte contre la propagande anti-française.



La réglementation des prises de vues. — Les difficultés que présente le problème ainsi envisagé du contrôle des *actualités parlantes* incitent à tourner en quelque sorte la question en remontant à sa source, c'est-à-dire à la prise de vues.

La liberté à peu près complète laissée en France aux opérateurs cinématographiques n'est pas sans présenter certains inconvénients.

Le 2^e Bureau de l'Etat-Major de l'Armée s'est plaint, à maintes reprises, de l'indiscrétion des opérateurs de firmes étrangères. Il a été établi que l'espionnage de cer-

taines puissances a utilisé, ou cherché à utiliser, le masque commode d'une prise de vues cinématographiques pour pénétrer en certains endroits ou tourner certains « extérieurs ». Des faits précis ont été relevés qui ne laissent aucun doute à cet égard.

Dans quel sens serait-il possible de contrôler ces prises de vues ?

Les textes généraux qui fixent les pouvoirs de police des Préfets et des Maires (loi des 16-24 Août 1790 et arrêté des Consuls du 12 Messidor an VIII pour Paris ; loi du 5 avril 1884 pour les départements) permettent d'exiger, dans l'intérêt du bon ordre et de la sécurité publique, que toute personne occupant la voie publique pour l'exercice de sa profession soit munie d'une autorisation de l'Autorité compétente. Ces textes ont servi de base à une réglementation fragmentaire actuellement en vigueur.

C'est ainsi qu'à Paris, par application de l'article 115 de l'ordonnance de police du 25 Juillet 1862, les photographes opérant sur les voies publiques du département de la Seine doivent être porteurs d'une autorisation du Directeur général de la Police municipale.

De même, l'article 4 de l'arrêté interministériel du 20 Avril 1926 (*J. O.* du 23 Avril) impose aux personnes voulant prendre des vues aériennes l'obligation de se pourvoir d'une licence délivrée par le Directeur de la Navigation aérienne.

De même, également, mais pour des motifs n'émanant pas toujours de la nécessité de maintenir le bon ordre et la sécurité publique ou d'assurer la sécurité nationale, les prises de vues dans les musées, palais, domaines, monuments, jardins et parcs relevant de l'Administration des Beaux-Arts sont soumises à une autorisation préalable de ce Département ; dans les établissements d'enseignement, du Ministère de l'Education Nationale ; dans les casernes, navires, arsenaux et établissements militaires, des Ministères de la Guerre, de la Marine et de l'Air ; dans les promenades et jardins de Paris, de la Préfecture de la Seine, etc...

Pour exercer un contrôle réel et efficace sur la production nationale, il serait tout d'abord nécessaire de généraliser ces mesures fragmentaires et d'obliger toutes les personnes prenant sur la voie publique des vues quelconques destinées à être projetées en public (par conséquent films d'actualités ou documentaires aussi bien que films avec figuration et mise en scène) à se munir d'une autorisation préalable.

Ce résultat pourrait être obtenu de deux manières :

1° Soit en astreignant les maisons de production de films à une autorisation générale délivrée par l'Autorité compétente (en l'espèce le Ministère de l'Intérieur) et dont tous leurs agents opérant sur la voie publique devraient justifier.

On peut, il est vrai, objecter que si les agents administratifs ont qualité pour réglementer les conditions d'exercice d'une profession sur la voie publique, ils ne sauraient, sans porter atteinte au principe de la liberté du commerce et de l'industrie, subordonner cette profession à une autorisation préalable que la loi n'aurait pas prévue.

2° Soit, ce qui serait sans doute préférable et plus efficace, en obligeant les agents eux-mêmes des maisons d'édition de films d'actualités à se munir d'une autorisation qui leur serait délivrée, après enquête et dans des conditions à déterminer, par le Préfet (dans ce cas elle ne serait valable que pour le département) ou par le Ministre de l'Intérieur pour une région déterminée ou pour l'ensemble du territoire.

Ce coupe-file de « reporter cinématographique » ne serait délivré aux étrangers ou aux agents de maisons étrangères que sur l'avis conforme du Ministère des Affaires Etrangères.

La création de ce coupe-file pourrait être réalisée par un arrêté interministériel analogue à celui du 20 Avril 1926 créant la licence de photographie aérienne.

Ici encore, comme pour la question de l'assujettissement de films d'actualités au visa ministériel, nous nous contentons de poser le problème et d'indiquer des solutions qui nous semblent possibles. Nous ne nous dissimulons pas les difficultés d'application qu'elles soulèvent ; nous n'avons d'ailleurs pas cherché à les dissimuler. Dans quel sens seront-elles résolues ? L'Avenir répondra.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

MM.

- | | |
|-------------------------|--|
| BERTHELEMY | <i>Traité élémentaire de Droit Administratif</i> |
| CALVET | <i>La Liberté au Théâtre.</i> |
| Pierre de CASABIANCA .. | <i>Comment préserver l'Enfance des Dangers du Cinéma.</i> |
| G. CHARENSOL | <i>Panorama du Cinéma.</i> |
| COISSAC | <i>Histoire du Cinématographe.</i> |
| Ernest COUSTET | <i>Le Cinéma.</i> |
| CREMIEUX | <i>La Censure sous le Second Empire.</i> |
| Victor HALLAYS-DABOT. | <i>Histoire de la Censure théâtrale en France (1862).</i> |
| — — | <i>La Censure dramatique et le Théâtre de 1850 à 1870.</i> |
| HAURIU | <i>Précis de Droit Administratif.</i> |
| L'HERBIER | <i>L'Art cinématographique.</i> |
| B. DE LAFLOTTE | <i>Les Films démoralisateurs de l'Enfance.</i> |
| Edgar LEROY | <i>L'Enfant et le Cinéma.</i> |
| MAUGRAS et GUEGAN ... | <i>Le Cinématographe devant le Droit.</i> |
| MEIGNAN et DUMORET .. | <i>Le Code du Cinéma.</i> |
| R. MILLAUD | <i>Le Cinéma.</i> |
| Pierre NISOT | <i>Aperçu de la législation sur les Cinématographes et la Censure des films cinématographiques dans les principaux Etats d'Europe (Bruxelles, 1927).</i> |
| Marcel NUSSY | <i>Le Cinématographe et la Censure (Thèse Montpellier 1929).</i> |
| SABATIE | <i>La Censure.</i> |
| R. VILLIERS | <i>Le Cinéma et ses merveilles.</i> |

Travaux de la Commission Consultative pour la protection de l'Enfance et de la Jeunesse (Genève 1928).

Collection du Bulletin International, publié par cette Commission. Revue Internationale du Cinéma Educatif (Rome 1931-1932-1933).

Archives du Ministère de l'Intérieur et de l'Administration des Beaux-Arts.

TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

Un Art nouveau, nouveaux problèmes.

	Pages
I. — La Genèse de l'Invention	XIII
II. — L'Evolution de l'Art et de l'Industrie Cinématographiques	XXV
III. — Histoire de la Censure des Spectacles en France	XLI

PREMIERE PARTIE

Influence du Cinéma sur les mœurs. — Rôle et justification d'une Censure cinématographique.

CHAPITRE I. — Les bonnes influences	7
CHAPITRE II. — Les Influences néfastes	12
CHAPITRE III. — Conclusion sur l'utilité d'une Censure cinématographique...	60

DEUXIEME PARTIE

Evolution de la Censure cinématographique au triple point de vue législatif, réglementaire et jurisprudentiel

CHAPITRE I. — La Police des Représentations cinématographiques jusqu'à 1916.	
Section I. — Les premières Interventions administratives	71
Section II. — La Jurisprudence sur les Pouvoirs des Maires	81
Section III. — Du 2 Août 1914 au 16 Juin 1916	89

CHAPITRE II. — *Le premier Organisme central de contrôle des films.*

<i>Section I.</i> — L'Arrêté du 16 Juin 1916.....	92
<i>Section II.</i> — Les Censures locales en 1916-1917.....	106
<i>Section III.</i> — Les Travaux préparatoires du décret de 1919	116

CHAPITRE III. — *Le Décret du 25 Juillet 1919.*

<i>Section I.</i> — L'Organisation et le fonctionnement du nouveau régime	132
<i>Section II.</i> — Les Interventions ministérielles de 1920-1921	139
<i>Section III.</i> — La Censure locale sous le nouveau régime	149

CHAPITRE IV. — *Les Pouvoirs des Préfets. — La Jurisprudence de 1921-1923 et l'interprétation de l'article 49 de la loi de 1921.*

<i>Section I.</i> — La Jurisprudence des Tribunaux judiciaires	162
<i>Section II.</i> — La Jurisprudence administrative..	182

CHAPITRE V. — *Le Décret du 18 Février 1928.*

<i>Section I.</i> — Les Travaux préparatoires	202
<i>Section II.</i> — La Censure sous le régime du Décret du 18 Février 1928.....	220
<i>Section III.</i> — Le Conseil Supérieur du Cinéma..	236

CHAPITRE VI. — *Vers un retour de la Censure au Ministère de l'Intérieur*

<i>Section I.</i> — La Protection de la Production nationale. — Le Décret du 12 Juillet 1933	252
<i>Section II.</i> — Le Problème de la Censure dite « à deux degrés » ...	260
<i>Section III.</i> — La Question des Films d'actualités	264
<i>Bibliographie</i>	269
	280

JEAN BANCAL

Vu : le Président,

ACHILLE MESTRE.

Vu et permis d'imprimer :

Le Recteur de l'Académie de Paris,
CHARLETY.

Vu : le Doyen,

ALLIX.

Imp. J.E.P.
7, rue Cadet
PARIS (IX^e)
